الجريمة والسجون والثقافة

مغامرات لفهم الشخصية الإجرامية

تأليف
فينولا فارانت

ترجمة
أحمد سيف الدين



مجموعة النيل العربية

الجريمة والسجون والثقافة

الجريمة والسجون والثقافة

مغامرات لفهم الشخصية الإجرامية

تأليف
فينولا فارانت

ترجمة
أحمد سيف الدين

مجموعة النيل العربية

الإهداء

إلى ستيف، وديلان، وإيتبان

تمهيد

علم الجريمــة ليس علمًا أو تخصصًا منعزلًا عن غيره من العلوم والدراســات، بل في الواقع، إن أحد الأمور المبهجة في أن يُعرف شــخص ما، بأنه إخصائي (خبير جنائي) في علم الجريمة، هي الطبيعة المختلطة التي تتميز بها تلك الشــخصيات، حيث أن علــم الجريمة يضم بين طياته علومًا ومعارف شتى مثل علم الاجتماع والقانون والسياسة والتاريخ وعلم النفس واللغويات ودراسات ثقافية أخرى. يتشــكل علم الجريمة، بالانخراط والتآلف والامتزاج بــل وتحول مفاهيم وأفكار وطرق معرفــة وكيفية أداء عدد وافر من التخصصات الأخرى. علــم الجريمة كالحيوان المتحول متعدد الأطراف، مشوه ولكنه في نفس الوقت مدهش وجذاب. هو كالكائن السايبورجي (نصف إنسان ونصف روبوت) الذي يتزايد ويتكاثر في أوقات محددة.

وبالرغم من ذلك فــإن فرضية هذا الكتاب قائمة على أن علم الجريمة يشــهد ركودًا. كما أن التفســيرات الهيكلية للجريمة، بناءً على فهم كافة الأصعدة الاجتماعية والاقتصادية والسياســية، كثــيرًا ما تهمل الفرد؛ في حين أن إضفاء الطابع الفردي على الجريمــة والإجرام لا يزال أمرًا قائمًا، وغامضًا، ويبدو أن له تأثيرات كبيرة ومتنوعة علينا. ســوف أتحدث مغترفة من روح «رايت ميلز» (1959/ 2000)، وأقــول بأن الحياة عبارة عن مجموعة من القصص المتداخلة والمترابطة، بعضها يُروى على مســامعنا والبعض الآخر نكتبه، نكون أبطالها ونجومها أو مســاعدين لهؤلاء الأبطال والنجوم حينًا، أو مجرد كومبارس وأشــخاص لا يمكــن رؤيتهم على الإطلاق حينًا آخر. نعم، إن الحياة عبارة عن قصص تحكي لنا عن السلطة والسيطرة، تخبرنا بما نستطيع القيام به وما لا نستطيع.

إلا أن أكثر القصص إثارة هي تلك التي تسبر أغوار نفوسنا، حيث تظهر الحقائق، والخبرات، والنهايات البديلة. ومن هنا ندخل مجالات الإبداع، ورواية القصص، وإيجاد طرق للتعمق في فهم ماهية الأشياء التي تبدو من الخارج لا معنى لها على الإطلاق.

تبدأ قصتي بعد عام من مغادرة الجامعة، عندما بدأت العمل متطوعة في سكن خاص بالسجينات السابقات، ذلك السكن عبارة عن مصحات مُؤمَّنة أو مستشفيات خاصة. أنشئ هذا المكان لعدم وجود أي منزل لهؤلاء النساء فكان من الصعب تسكينهن في أي مكان بسبب طبيعة جرائمهن، التي من بينها الحرق المتعمد وانتهاك الأطفال والقتل، وهو الأمر الذي أشعل فتيل شغفي للاهتمام بمراحل عمليات التجريم، وهو ما نسميه بـ«العدالة»، ودور العقاب والسجون وهدفهما.

وانطلاقًا من تلك الوظيفة الأولى، عملت في مجموعة متنوعة من الأماكن الأخرى مع نساء ورجال كانوا مساجين. وخلال هذا الوقت، استمعت إلى قصصهم. سمعت عن حيوات دمرها العنف والانتهاك والإهمال، وعن كل ما ارتُكب ضدهم، أنصت إلى تلك الأرواح التي افتقرت إلى الرعاية من الأسر، ومن الدولة التي لم توفر لهم ملاجئ، تلك الأرواح التي لم يرعها إخصائيون اجتماعيون، ومقدمو رعاية، ومدرسون، وموظفو مراقبة السلوك، وموظفو السجون، هي باختصار أرواح أهملت من الجميع. خُضت مع سردهم وحكاياتهم تجربة السجن. تلك التجربة التي نادرًا ما يُنظر إليها على أنها عقاب كافٍ على مخالفاتهم - ناهيك عن مشاكلهم الأخرى - إلا أنها تضفي مزيدًا من البؤس والألم على أرواح تعاني بالفعل أضرارًا جمة وآلامًا عدة. توفي عدد من النساء والرجال الذين عملت، وضحكت معهم، وشاركتهم القصص وشاركوني وسعيت إلى مساعدتهم. بعضهم توفي بسبب جرعة مخدرات زائدة، وتم العثور على جثث بعضهم قتلى في ظروف غامضة، والبعض الآخر يخوض غمار حياته، ولقي أحدهم حتفه برصاص الشرطة.

بمساعدة هذه التجارب، والعمل الذي دام لأكثر من عقدين، والبحث والتدريس حول السجون والسجناء والجريمة والعدالة، يستكشف هذا الكتاب الروابط القوية بين السرد والبناء. بالإضافة إلى رؤيتي الشخصية، أجريت بحوثًا تجريبية وموضوعية بشكل أعمق. أجريت مقابلات (لقاءات بحثية) مع 15 رجلًا، كانوا جميعًا قد أمضوا أحكامًا بالسجن، وذلك باستخدام نهج سرد

السـيرة الذاتية الخاصة بهم. وثمة مصدر آخر للمعلومات وهو قراءة السـيرة الذاتية للسجناء؛ مما وفر بعدًا إضافيًا لفهمنا لحياة السـجناء السابقين ولفهمنا لأنواع القصص التي تم سردها. وكللت هذه المقابلات والسـير الذاتية بمشروع بحث تجريبي، اشتمل على دراسة مدتها ثلاث سنوات مع طلاب يدرسون «العقاب والسجون» في جامعة روهامبتون.

كما أدرجت في هـذا الكتاب الملاحظات التي رصدتها خلال المناقشـات غير الرسـمية مع الطلاب والسجناء السابقين. لذلك، يعتبر هذا الكتاب تداخلًا لسياق المناقشات النظرية الممزوجة بالإعجاب والانبهار حول الجريمة والعدالة والعقاب، مع خطاب العدالة الجنائية الشائع والخبرة الحية للسجناء السابقين.

المواد التجريبية التي يستند إليها هذا الكتاب تشترك في العديد من الأفكار والمواضيع الرئيسية التي يستكشفها. هذا المسـعى الفكري يهتم بعدم وضوح الحدود بين التخصصات والنظريات والتجارب والتطبيقات. يسعى هذا الكتاب إلى رسـم صورة كلية عن الناس والأفكار معا، والنظر إلى القصص، بكل ما لديهم من غايات، على أنها تستحق التحليل. وقد تم نسج مجموعة متنوعة من الأعمال معًا لخلق شيء، آملًا في أن يوفر أسسًا ليس لتغيير كيفية رؤيتنا وفهمنا للسجناء السابقين، ولكن أيضًا كيفية النظر إلى علـم الجريمة وفي نهاية المطاف كيفية رؤيتنا وإدراكنا لأنفسـنا. يتكون هذا الكتاب من مجموعة من القصص المختلفة، إلا أن قصة واحدة هي التي يجب أن أتحمل مسؤوليتها.

شكر وتقدير

يعد هذا الكتاب تتويجًا لسـنوات عديدة من العمل مع السجناء السابقين، ومع حملة لإصلاح السـجون، والبحث وتدريس علم الجريمة. خلال هذا الوقت كان هناك الكثير من الناس الذين ساعدوني وألهموني، كالسـجناء الذين عملت معهم ذكورًا وإناثًا. لقد أثاروا اهتمامي بها بدا، حتى بالنسـبة إلى سـاذج يبلغ من العمر 22 عامًا، حالة غريبة في سجوننا. كانت تلك التجارب الأولية في عملي هي التي قادتني في نهاية المطاف إلى الخمسـة عشر رجلًا الذين تشـملهم هذه الدراسـة، والذين يجب أن أشـكر كل شخص منهم على مشـاركتي قصصهم بمنتهى التحرر والروح الطيبة وخفة الظـل؛ التي بدونها لما خرج هذا الكتـاب إلى النور. وأود أيضًا أن أشـكر الطلاب الذين يدرسـون علم الجريمة في جامعة روهامبتون، الذين تبادلوا معي العديد من الأفكار والآراء حول «المجرمين» والعقاب والسجون والسـجناء ومعاني العدالة. لقد كان من دواعي سروري حقًّا أن أعمل في مؤسسة مع مجموعة متنوعة من المتعلمين مثلهم، وكثير منهم ملهمون من حيث التزامهم باستكشاف وفهم هذه الأفكار المعقدة.

خلال استكمال هذا الكتاب، سـاعدني العديد أيضًا. أبرزهم: ديلان بريويرتون هاربر، جيل بريتون، بن كرو، ثوم جيدنز، عائشـة جيل، سـتيف هاربر، جون لي، جو ليفنسون، روب ماوبي، فيونا ريديك وهيندبال سينغ-بهي. كما أتوجه بشكر خاص إلى إيفون جيوكس التي شاركت بشكل خاص في إصدار سابق من هذا العمل، وإلى أماندا هولت التي كانت مصدرًا قيمًا للمشورة والدعم في هذا العمل.

المحتويات

الباب الأول

كان يا ما كان

الفصل الأول

مقدمة

خلال عرض منتصف الليل لفيلم باتمان «نهوض فارس الظلام» (*The Dark Knight Rises*) عام 2012، دخل جيمس هولمز البالغ من العمر 24 عامًا، العديد من دور السينما في ولاية كولورادو، في الولايات المتحدة الأمريكية، وأطلق النار وقتل 12 شخصًا وأصاب أكثر من 70 آخرين. وقد أشارت التقارير الأولية عن الحادث، وهي واحدة من أكثر حوادث القتل العشوائي دموية في تاريخ الولايات المتحدة، إلى أن هولمز صبغ شعره باللون الأحمر، وعندما اعتقلته الشرطة، قال لهم بأنه الجوكر، وهو أحد الأشرار الخارقين الخياليين وأحد الأعداء الخارقين لباتمان *Batman*.

وبعد عام، وفي قارة أخرى، قدم مجموعة من الشباب في مرسيليا بفرنسا، التماسًا يطلب من باتمان المساعدة في التصدي للجريمة (http://www.unbatmanpourmarseille.fr/). وقال «جان باتيست جوسود»، وهو أحد الأعضاء المؤسسين للمجموعة، إن دعوة باتمان للمساعدة في الدفاع عن المدينة ليست أكثر سخافة من الدعوات الأخيرة التي قدمت للجيش لاحتلال العقارات السكنية أو للطائرات العسكرية بدون طيار لاستخدامها في السيطرة على تجار المخدرات. وقال إن هذه الأفكار تحمل من المصداقية، ما يحمله «توقع ظهور باتمان لحل مشاكل المدينة في يوم واحد» (ويلشر 2013). كانت هذه المشاعر هي التي كررتها في وقت لاحق الكاتبة والناقدة المسرحية «بوني غرير» عندما كتبت تغريدة: «في العصر الذي نعيش فيه، ترغب لو أن روبن هود *Robin Hood* أو زورو أو أي شخص يظهر ليساعدنا».

لم يجد المهتمين بنظام العدالة الجنائية غايتهم واهتمامهم فقط في الثقافة الشعبية بل إن الجريمة والعدالة والعقاب، كانت عنصرًا أساسيًّا في شتى وسائل الترفيه الثقافي المنتشرة. وذلك من خلال الشخصيات والقصص ومفاهيم الصواب والعدل التي أدرجت في ألعاب الكمبيوتر والفيديو والأفلام والبرامج التلفزيونية والأغاني والكتب والثقافة الشعبية التي نشاهدها ونستمتع بها. بين المأساة والكوميديا، قصص تثبت الطبيعة القوية والمسامية للعلاقة بين الثقافة الشعبية والعمل الواقعي، حتى أصبح الخط الفاصل بين ما هو «حقيقي» وما هو «خيالي» شفافًا للغاية. فإن التجارب التي عشناها مليئة بالشفافية والنفاذية وتحمل في طياتها خطابًا وهياكل أوسع لما حولنا.

كانت لعبة الحرب «*League of Legends*» وهي لعبة الكمبيوتر الأكثر انتشارًا في جميع أنحاء العالم عام 2015 (مجلة Statistica، 2015)، في حين أن لعبة التصويب نداء الواجب «*Call of Duty*» كانت أكثر ألعاب الفيديو مبيعًا منذ عام 2009 إلى عام 2015 باستثناء عام واحد في تلك الفترة، (موريس، 2016). واستنادًا إلى وحدة المبيعات، فإن سلسلة ألعاب الخيال الحربي «*World of Warcraft*» كانت تقتنص ثلاثة من المراكز العشرة الأولى بين ألعاب الكمبيوتر الأكثر مبيعًا طوال الوقت. ومن بين أشهر البرامج والمسلسلات التلفزيونية في العقود الماضية[1]: مسلسل **عملاء شيلد** ***Agents of S.H.I.E.L.D***، والاختلال الضال «*Breaking Bad*»، ومسلسل (سي إس آي *CSI*: التحقيق في موقع الجريمة)، و(إن سي آي إس *NCIS*: تحقيقات خاصة) أو خدمة التحقيقات الجنائية البحرية، وديكستر *Dexter*،

(1) وفقًا لقاعدة بيانات الأفلام على الإنترنت، وهي قاعدة بيانات على الإنترنت تحتوي على المعلومات المتعلقة بالأفلام والبرامج التلفزيونية وألعاب الفيديو. لقد تعمدت تجنب قوائم مثل تلك التي قامت بها صناعة السينما البريطانية، والتي يتم اختيارها من قبل النقاد والمبرمجين والأكاديميين. وتلك الأفلام يتم اختيارها إلى حد كبير من قبل النقاد.

وصناعة مجرم *Making a Murderer*، والبرتقالي هو الأسود الجديد *Orange is the New Black*، وآل سوبرانو *The Sopranos*، والمحقق الفذ *True Detective*، والموتى السائرون *The walking Dead* والسلك *The Wire*. بينما من بين أفضل الأفلام، فيلم وداعًا شاوشانك *The Shawshank Redemption*، وفارس الظلام *The Dark Knigh*، والعراب (الأب الروحي *The Godfather* بجزأيه الأول والثاني)، وفيلم الخيال الرخيص *Pulp Fiction* وفي النهاية فيلم الطيب والشرس والقبيح *The Good, the Bad and the Ugly*. بينما أشهر البرامج والمسلسلات التلفزيونية في المملكة المتحدة على وجه التحديد، هي صراع العروش *Game of Thrones*، وشارلوك *Sherlock*، ولوثر *Luther* ودكتور هو *Luther and Doctor Who*. تظهر هذه القوائم هيمنة الولايات المتحدة من حيث تصنيف وإنتاج واستهلاك الثقافة الشعبية. بيد أنه من الواضح في الأمثلة السابقة أيضًا أنه على الرغم من تنوع تلك الأعمال الثقافية والتلفزيونية التي تشتمل على أعمال تاريخية وكوميدية وخيال علمي وفانتازيا، بالإضافة إلى ألعاب الكمبيوتر والبرامج التلفزيونية والأفلام، فإن جميع تلك الأعمال تشترك في عدد من المواضيع، فجميعها تتناول: الجريمة والفساد والعصابات والخارجين على القانون والحرب، والسجن، والأعمال الشرطية والتحقيق. ومن الواضح أن العقوبة والعدالة عنصران أساسيان لمجموعة متنوعة من وسائل الإعلام المنتشرة.

بالرغم من أن هذه الثقافة الشعبية، تبدو بسيطة إلا أنها تمنحنا معلومات ثقافية وأيديولوجية حول المجتمع وفقًا لما ذكره (ناما، 2011). حيث أنها تطرح أسئلة فلسفية هامة ـ ليس في الأبراج العاجية للأكاديميين ـ لكن على الشاشات أمام أعيننا جميعًا، من خلال الموسيقى التي نسمعها، وبواسطة التقنيات المتنوعة الموجودة في متناول أيدينا. ولذلك فإن الروابط القوية بين الثقافة الشعبية، والهياكل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وروايات السجناء السابقين، هي محور التحليل. هناك عديد من الأسباب لذلك. يهيمن الرجال على نظام العدالة الجنائية، من خلال اعتقالات وإدانات أكبر بكثير ويشكلون غالبية السجناء في جميع المواقع الجغرافية وعلى مدار الزمن[2].

ينبغي أن يكون تحليل الذكورة سمة هامة في دراسة علم الجريمة. وعلاوة على ذلك، تعرض السجناء السابقون لنظام العدالة الجنائية برمته، بما في ذلك أشد العقوبة القانونية المستخدمة في عدد من الولايات.

(2) ووفقًا لآخر الأرقام الصادرة عن المركز الدولي لدراسات السجون، فإن الرجال يمثلون 93٪ من مجموع السجناء في جميع أنحاء العالم.

ومن الجدير بالذكر أيضًا أن الثقافة الشعبية مشبعة بتجارب جنسانية (مرتبطة بالجنس، مذكر أم مؤنث). على سبيل المثال، النوع gender له صلة وثيقة في التفكير في التمثيل في المعارض الفنية، والألعاب، والروايات، والموسيقى والأفلام، وكذلك في إنتاج واستهلاك الأشكال الثقافية الشعبية المختلفة. ومع ذلك، فإن ديناميكية السلطة والنوع هي إشكالية في النظر إلى الرجال والسجن، حيث أن أغلب من يتم عقابهم من الرجال.

الكثير من الحبر، أو بشكل أدق، الكثير من بصمات الأصابع لها اعتبارات عديدة في وسائل الإعلام والجريمة. ويمكن تحديد هذه الاعتبارات بوجه عام في إطار ثلاثة مواضيع. أولًا، الأبحاث التي تدرس تأثير تناول العنف في وسائل الإعلام، وخاصة ألعاب الكمبيوتر، وأفلام الرعب وبعض أنماط الموسيقى، على زيادة السلوك العنيف (فيلاني 2001؛ هوبف وآخرون 2008). ثانيًا، الدراسات التي ركزت على تأثير أخبار وسائل الإعلام في خلق ذعر أخلاقي وما يرتبط به، والمسؤولة عن مجموعات أو أشكال معينة من السلوك في المجتمع (كوهين 1972؛ هول وآخرون 1978؛ يونج 1971). وأخيرًا، الأبحاث التي كشفت تمثيلات الإعلام الجماهيري للجريمة وما إذا كان هذا يعزز سياسة عقابية أكثر صرامة أم لا (ماسون 2006 أ، 2006 ب). وكان كلًّا ذلك خطوات مثمرة في التحقيق. ومع ذلك يأخذ هذا الكتاب، نهجًا مختلفًا نوعًا ما لهذا الموضوع. حيث يستكشف كل من الفهم الثقافي والفردي للقضايا المتعلقة بالجريمة والعقاب والعدل ويقوم بذلك من خلال التحليل المتناظر لروايات السجناء السابقين والطريقة التي تندرج بها في الثقافة الشعبية وطريقة فهمنا لها.

يقوم هذا الكتاب بمهمة الحكي العنقودي عن طريق تحليل الفهم الثقافي الأوسع حول الجريمة والعقاب والعدالة من خلال هذه الرواية، وغيرها من الروايات. وبذلك، تم وضع ثلاثة حقول استكشاف محددة وهي: أنماط الحياة الإجرامية وتجارب السجون وكونك سجينًا سابقًا. يبدأ التحليل بقصص الخارجين عن القانون والعصابات وكيفية ارتباطها مع فهمنا للإجرام وأنماط الحياة البديلة. ثانيًا، يتم استخدام فن الكوميديا والفن القوطي للنظر في الطريقة التي يتم فيها إخفاء السجناء بعيدًا عن الأنظار وجعلهم مجرد أشباح، كما يتم استكشاف عملية التشبيح،

والتحول الجســـدي الناتجة عن الســـجن. وأخيرًا، يتم استخدام النماذج الأســـطورية التي خلقتها عملية الاستحالة والتحول الجسدي لدراسة ماهية كونك سجينًا سابقًا. وفي هذا الصدد، أرى أننا بحاجة إلى الاعتراف بالطابع اللزج والتلاصقي لجميع النظم والهياكل المختلفة للسلطة التي تشكل الهُوية والفهم، بما في ذلك دور الثقافة الشعبية.

التناسق والتقاطع: نحو فهم قوي للثقافة

خلال [المقابلة] قال (بول): هل أســـتطيع القيام بذلك، وأشار إلى فيلم «خيال رخيص *Pulp Fiction*»؟ أن أعود بذاكرتي إلى الماضي وأقفز منه إلى الحاضر وأستمر في التنقل بينهما. هذا أيضًا مثل فيلم كونت مونتي كريســـتو. ســـوف أحكي بهذه الطريقة، إنني في زنزانة وزميلي يموت وأتظاهر بأنني هو، ويقومون بإلقائي في البحر!.

يســـتند هذا الكتاب على تجارب حية. فهو يتعلق بمســـارات مجموعة من الناس، تم اكتشاف تلك المســـارات في ثقافة تجرم ســـلوكيات معينة وفئات معينة من الناس، ويختار الكتاب الاحتواء كوســـيلة للسيطرة. كما أنه يتحدث عن الترابط والثقافة اللزجة، التلاصقية بين القصص التي تُقال لنا، والقصص التي نرويها والقصص التي نســـتمع إليها. كما أنـــه أيضًا يتناول المقاومة والضغوط والصعوبات والمغامرات التي تواجهنا جميعًا، في محاولة تحقيق حياة صالحة للعيش.

يستخدم مفهوم «الثقافة اللزجة (التلاصقية)» لاستكشاف الصلات المتقاربة بين مختلف نظم السلطة التي تمارس من خلال الهياكل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والهُويات الفردية والفهم الثقافي الأوســـع للعدالة الجنائية. وعلى الرغم من أن الثقافـــة اللزجة تعمل على ترابط وتقييد هذه الهياكل، إلا أنها توفر فرصًا أيضًا. فأنظمة الســـلطة التي تعمل عـــلى أبعاد الطبقة والجنس والعرق والعمر وما إلى ذلك قد لا تختبر باعتبارها كتلة صلبة. لذا يمكن أن تســـاهم في تحديد المصائر، على الرغم من التركيز القوي للسلطة التي تمارس علينا. والأهم من ذلك أنه كثيرًا ما تستخدم في المجال الثقافي إمكانيات جديدة وطرق مختلفة للوجود والتفاهم. من المهم أن ندرك هذا الجانب من الخبرة الحية وكيف أن الهياكل المختلفة التي تشـــكلنا تكون ذات نفاذية، وغـــير متبلورة؛ وقابلة للتغيير.

إن الأعمال المكتوبة عن الهيمنة والسلطة تحتوي على بعض الأفكار التخريبية. بشكل ملحوظ، إن الثقافة الشعبية التي تخبرنا بالعوالم الأخرى الموجودة خارج عالمنا الخاص، توفير طرق الوصول إلى غير المألوف ورؤى مختلفة عنه. وأجزم بأن تحليل الثقافة الشعبية والروايات الفردية يسمح لنا بأن نتجاوز الثنائيات المزيفة (للمجتمع والفرد)، (الموضوع والهدف) و(الحقيقة والخيال)[3]. ومن أجل ذلك يجب الاستناد إلى التناص والتقاطع للتحرك نحو فهم لصيق للثقافة.

التناص

بشكل مبسط يشير التناص إلى الطريقة التي يتم من خلالها استخراج نصوص من نصوص أخرى، وكيف يكون هذا تشكيلًا، أو حتى تحويلًا للمعنى، من خلال مقارنة نص بآخر. وعن طريق استخدام التناص لإجراء تحليل في علم الجريمة، يمكن استكشاف شبكة متقاربة من الظواهر الثقافية والتجارب الحياتية «الحقيقية». وقد قيل منذ زمن طويل إنه من المستحيل تحليل نص واحد دون النظر في علاقته بنصوص أخرى (بينيت وولاكوت 1987)، وبالتالي فإن هذا الكتاب يسعى إلى إعادة ربط مجموعة من روايات الحياة «الحقيقية» مع روايات من الثقافة الشعبية. والهدف من ذلك هو التنظير الدقيق لمفاهيم علم الجريمة بطريقة ملموسة، وعملية فضلًا عن الطريقة النظرية، لذا فإن وظيفة التناص لجميع النصوص، هي المساهمة في إنتاج وفهم وتغيير الفهم المعاكس للجريمة والعقاب والعدالة.

في البداية استخدم التناص في النقد الأدبي، لإظهار أن استنباط معنى من عمل أدبي يتجاوز عملية القراءة أو التفسير. وإبراز أن الأعمال الفردية في الأدب لها أسس في الأعمال الأدبية السابقة، ومبنية على الأسس والتقاليد التي تعتبر حيوية لمعنى العمل. واستنادًا إلى العمل السابق الذي قام به دي سوسير وبختين، سعت كريستيفا إلى الجمع بين أفكار هؤلاء المنظرين والنصوص المتشابكة كوسيلة لتعطيل مفاهيم الموضوعية والاستقرار في المعنى والتفسير. ووفقًا لما أورده ألين (2000)، فإن التناص يسلط الضوء على أن المعنى موجود بين النصوص كجزء من شبكة علاقات نصية. بالنظر إلى ذلك، كانت النظرية الأدبية والنقدية في طليعة تطوير نظريات ما بعد البنيوية[4].

(3) من الأمثلة على ذلك تدفق الحزن الذي شهد وفاة المغني ديفيد باوي ـ David Bowie عام 2016، والتعليقات العديدة التي أبديت بشأن تأثيره على القضايا المتعلقة بنوع الجنس والحياة الجنسية. وبخطوة أخرى، شكرت الحكومة الألمانية باوي على مساعدتها في إسقاط جدار برلين.

(4) على الرغم من أنه كما أشار ألين (2000)، هناك ما يكفي من المرونة في مفهوم التناص لاستخدامه من قبل كل من جاؤوا في مرحلة

الهدف الرئيسي من هذا النص هو فتح المجال للنظر في تجارب أولئك الذين عوقبوا، عن طريق شبكة تحليلية للثقافة الشعبية التي نتلقاها. نضع في اعتبارنا أيضًا، النقاش الذي دار حول التناص[5] ونقد قيمته ومعناه كنظرية ـ داخل الثقافة الشعبية ـ وجوانب التناص، التي اعتمدت على أخذ العينات، والإشارة، وإعادة صياغة، ومحاكاة ساخرة وإعادة تشكيل النص.

التناص لا ينفصل في جوهره عن الترابط. وقد ادعى البعض، على سبيل المثال، بعد مشاهدة فيلم «العراب» (الأب الروحي)، أن المافيا غيرت حياتها، والطريقة التي تحدثوا بها لتشبه بشكل وثيق فيتو كورليون، دون الأسرة، الذي لعب دوره مارلون براندو Marlon Brando (غامبيتا 2009؛ سميث 1998). كما قيل إن رجال العصابات البريطانيين، التوأم كراي، قد وصلوا إلى شيء مماثل في المملكة المتحدة كجزء من بناء هُويتهم، يبدو أيضًا واضحًا إلى حد ما أن روني وريجي [توأم كراي] كانا يحاولان ارتداء الملابس والتحدث مثل كابوني، تمامًا مثل رجال عصابات الشاشة، وقيادة السيارات الأمريكية الكبيرة وارتداء بذلات مصنوعة بشكل جيد مع الإكسسوارات الغالية (باركر 2012:121). هذا يدل على استمرار الجدل بين التمثيل والواقع، حيث يتم دمج سمات التمثيل الخيالي في هُويات الناس (والعكس). هذه حالة يمكن رؤيتها بين العديد من المجموعات في المجتمع، على سبيل المثال، استخدام مصطلح «Feds» من قبل الشباب في المملكة المتحدة، الذي يُستخدم في الولايات المتحدة للإشارة إلى ضباط مكتب التحقيقات الفيدرالي، بينما يُستخدم في المملكة المتحدة، للإشارة إلى الشرطة. قد يكون هذا نتيجة تأثير البرامج التلفزيونية مثل «السلك The Wire» وكذلك كلمات أغاني «الهيب هوب» التي تندرج تحت مفهوم السياحة اللغوية.

بجانب التشويق في هذا الكتاب نجد تشويهًا وشيطنة لأنواع معينة من المجرمين والجرائم داخل ثقافتنا. لا يسعى هذا الكتاب إلى مد جسر بين هذين الخطابين المتعارضين فقط ولكن يسعى لإظهار اتصال حميم بينهما، أو رابط متلاصق بينهما. وإدراكًا من جهة، أن هذا الاختلاف هو التجربة الأكثر وعيًا لأولئك الذين تمت معالجتهم من خلال نظام العدالة الجنائية؛ ومن جهة أخرى، عوامل الجذب الموجودة، ليس فقط في واقع ارتكاب (بعض) الجرائم، ولكن بنفس القدر

ما بعد البنيوية والهيكليين على حد سواء.

(5) يمكنك الرجوع إلى أور (2003) لتلقي لمحة عامة على مختلف المناقشات حول التناص.

من الأهمية، في خيال الثقافة الشعبية المشبعة بهذه القصص والصور. بعض مصطلحات علماء الجريمة مثل فيريل وويبسديل (2009: 5)، «التناص المستمر»، والحقيقة والتشويه، والواقع والتمثيل، تعتبر أفضل تصور على الترابط الوثيق بدلًا من التناقض. استخدام التناص كأداة تحليلية لبناء هذا الجسر، يمكن أن يساعد على فتح العلاقة التكافلية بين الحقيقي والمتخيل. وكما ذكر بول والتون (1987: i) إن الهدف هو «المساعدة على رأب الصدع بين الثقافات، وبين الممارسين والمفكرين، وبين العلم والفن، وبين الأكاديمية والحياة».

يوسع التناص حدود الكلمة بواسطة اللغة (كريستيفا 1967/ 1980). حيث أن جميع التفسيرات والتوضيحات ديناميكية متغيرة، وربما تتأثر بقراءات جديدة ومعلومات في سياق جديد. لذا يوفر مفهوم التناص وسيلة للنظر في الروايات التي يستند إليها هذا الكتاب لأنها تتفاعل مع النصوص الثقافية الأخرى. كما هو الحال مع أي تحليلات أخرى، لأن تحليل النصوص نشاط تفسيري، يعتمد على الحكم الشخصي للباحث وخبرته. ومع ذلك، فمن المقترح أن التحليل التناصي يوفر وسيلة لدراسة علاقات السلطة كموقع للتنافس والنضال (فيركلوف 1992).

تم إجراء تحليل متشابك من خلال النظر في النصوص المتنوعة أو البيانات التي قدمتها المقابلات مع الرجال الذين كانوا في السجن والسير الذاتية للسجناء السابقين والبحوث التجريبية مع الطلاب والملاحظات غير الرسمية والمحادثات مع الطلاب الآخرين والسجناء والسجناء السابقين. وأصبحت النقاط المرجعية لنصوص أخرى مثل الأغاني والكتب والأفلام والبرامج التلفزيونية محور التحليل. وبالإضافة إلى ذلك، تم الكشف عن المفاهيم التي تتعلق برواية القصص والأساطير في هذه المادة والعديد من النماذج التي تم استكشافها على وجه التحديد. الهدف من ذلك هو مد جسر التحاليل الدقيقة للنصوص الفردية مع الظواهر الكلية الهامة التي تنظر في قضايا مثل العدالة (فيركلوف 1992).

أبرز الباحثون المهتمون بالسيميائية كيفية التواصل من أجل استخدام المفاهيم والاتفاقيات الموجودة بالفعل. وعلاوة على ذلك، على الرغم من نيتنا على التواصل وأننا نعتبر أن التواصل أمر مهم بالنسبة لنا كأفراد، فإننا لا نستطيع أن نقتصر على نية المتحدث أو نية المؤلف. وقد أثبتت نظرية رولاند بارثس (1974) الذي يعتبر أستاذ كريستيفا، هذه الفكرة من خلال تحليل قصة قصيرة

كتبها بلزاك. في تفكيكه الأدبي للقصـــة، يظهر بارثس كيف تعكس النصوص عددًا من الأصوات التـــي تتجاوز صوت المؤلف بكثير، وأن الهُوية تنتج باللغة بـــدلًا من التعبير عنها من خلال اللغة. تتأثر الروايات ومعناهـــا بالوقت والذاكرة والمعرفة بنصوص أخـــرى، والتجارب الحياتية لجميع المشـــاركين في بناء النص، بما في ذلك القارئ. وبالتالي، فإن التناص يســـلط الضوء ليس فقط على النصوص الأخرى ولكن عـــلى العلاقة التكافلية بين النص والخبرة الحية، ويســـترعي الانتباه إلى النصوص الأخرى التي تؤثر على معنى النص الأساسي (كريستيفا 1967/ 1980).

تم اعتماد التناص على أنه شـــكل من أشكال الأسلوب البلاغي والتحليل على أساس أنه يقدم رؤى تتعلق بالترابط والتواصل والعلاقات: الطبيعة اللزجة لحياتنا. أنتقل إلى ما وراء العالم الأدبي، وإلى مجموعة من الأشـــكال الثقافية في محاولة لإثبات العلاقة التي تنطوي عليها الثقافة الأوســـع نطاقًا لفهم الجريمـــة، والعقاب والعدالة. وعلاوة على ذلك، حتـــى في بعض الأمثلة التي قدمت بالفعل يمكننا أن نرى شـــيئًا أكثر مما تم التلميح إليه. على سبيل المثال، تمثيل مارلون براندو في فيلم العراب لدور فيتو كورليون المســـؤول الحقيقي عن المافيـــا. مارلون براندو لعب أيضًا دورًا مهمًّا في فهم ماهية ســـن المراهقة: كذلك دوره في فيلـــم The Wild One. وقد بدا التوأم كراي، اللذان تطلعا إلى تمثيل وإظهار العصابات في الولايات المتحدة كنماذج يحتذى بهم من خلال ســـلوكهما، ليكونوا شـــخصيات خيالية في عدد من الأفلام، والذي كان آخرها فيلم «Legend» الأســـطورة، فيلم أنتج عام 2015 بطولة توم هاردي *Tom Hardy* بمشاركة التوأمين. هناك عنصر حقيقي، لهذه العمليات. هناك التصاق بـــين الأدوار المختلفة التي لعبها مارلون براندو وما نعتقد أنه حقيقة مارلون براندو. ومـــن تلك النوعية أيضًا في الزمن المعاصر ما قام به توم هاردي، الذي، لعب دور مع التوأم كراي، الذي لعب أيضًا دورًا في فيلم برونســـون *Bronson*، عن سجين سيئ السمعة تشارلز برونسون[6]؛ وستيوارت كليف شورتر، الذي كان سجينًا سابقًا بلا مأوى، في فيلم «Stuart: A Life Backwoards»، المأخوذ عن السيرة الذاتية التي كتبها ألكسندر ماسترز. وقد ناقش هاردي بعض الجُنح التي ارتكبها والمشـــاكل التي تعرض لها مثل تعاطيه المخدرات والكحول. مرة أخرى نؤكد على القول بأن هناك تلاصق، بين الواقع والخيال والتمثيل والواقع.

(6) غير السجين تشارلز برونسون (الذي كان اسمه عند الميلاد مايكل بيترسون) اسمه إلى تشارلز برونسون، على الرغم من أنه غير اسمه الآن إلى تشارلز سلفادور.

عدد قليل جدًّا من البحوث الجنائية تستكشــف الروايات من منظور التناص. وعندما يحدث ذلك عادة ما تكون تلك الروايات ذات طبيعة تاريخية. على سبيل المثال، حللت ليبس Leps (1992) أســاليب التناص لإنتاج المعرفة من خلال التركيز على تطويــر علم الجريمة وذلك عن طريق عمل الفلســفة البيولوجية التي ظهرت في وقت مبكر للومبروســو وغورينغ، وظهور وسائل الإعلام، وانتشار خيال الجريمة خلال القرن التاسع عشر. ثم بحثت عن كيفية تشكيل هذه الممارسات الثلاثة إنتــاج المعرفة عن الجريمة والمجرمين ومنع الجريمة. وهناك أمثلة أخرى على هذه التحليلات تتعلق بتمثيل وسائل الإعلام للجريمة. على ســبيل المثال، من حيث دراسة روايات الجريمة الموجودة في الأفلام، والأفلام الوثائقية، وتلفزيون الواقع والإذاعة والأعمال الأدبية (كارابين وآخرون 2009).

عــلى الرغم من أن التناص، أســوأ مثال للغة الأكاديمية المبهمة، إلا أنــه يتمتع بطابع نخبوي فكــري. ويبدو من الأهمية بمــكان أن نوضح أن ما دفعني إلى التناص، وبالتــالي إلى مفهوم الثقافة اللزجة (التلاصقية)، هو حكايات من الثقافة الشعبية التي عثر عليها في قصص حياة الرجال الذين كانوا في السجن، والسير الذاتية للسجناء، وفي استقصاء الطلاب والمناقشات مع الطلاب والسجناء والسجناء السابقين. فعلى سبيل المثال، أشــار عدد من السجناء السابقين، عند مناقشة شخصياتهم الإجرامية، إلى أســاطير العصابات والخارجين عن القانون، وإلى الأفكار المتعلقة بالحرية والشرف والعدالة. في قصصهم عن الســجن، كانت التناصية واضحة في إشــارات الرجال إلى «السريالية» و«تشــبيه الأفلام» لأول دخولهم إلى الســجن. وصفوا السجن بأنه مكان يشــبه الجحيم، وكانت المرجعية الأساسية، هي الصور التلفزيونية، التي تنطوي على العنف والانتهاك، الذي سيظل أثرهما على أجســادهم وأنفســهم. حين الإفراج عنهم من الســجن، فإن الطريقة التي ناقش بها الرجال هُوياتهم كســجناء ســابقين أخذت في الاعتبار فكرة الطفرة والتحول والحداثــة، والمفاهيم التي يمكن العثور عليها في قلب العديد من الأســاطير الكلاســيكية، فضلًا عن القصص والكوميديا الأكثر حداثة، وينطوي على سلســلة من مظاهر النضال والمقاومــة مع حدوث تغيرات في الهُوية. وجاءت روايات الرجال كشبكة ثقافية موجودة مســبقًا بها أشكال معبرة» (بورتر أبوت 2008: 101). ومثلما كان من الواضح، عند استكشــاف فهــم الأضرار ومنع الجريمة والعدالة والعقاب مع الطــلاب، أن مرجعيتهم كانت في كثير من الأحيان الأفلام والبرامــج التلفزيونية والكوميديا والأغاني، بدلًا من النصوص الأكاديمية أو القصص الإخبارية[7].

(7) انتاب معظم المحاضرين غضب شديد!

نظرية التقاطعية Intersectionality

ثمة تطور حديث نسبيًّا في المعارف الجنائية يتضمن المشاركة في الأدبيات المتعلقة بالتقاطعية. إن التقاطع، الذي خرج إلى حد كبير من التفكير النسوي وما بعد الاستعماري، يفترض أنه يساعد على إدراك التسلســل الهرمي للتمييز، على سبيل المثال، الطبقة أو الجنس أو العرق أو الجنسانية، وكيف ينبغي أن تكون أشــكال الاضطهاد المختلفة مترابطة مع بعضها البعض محط اهتمام. صاغ كرينشاو (1989)، في الأصــل مصطلح «تقاطعيــة» لمجموعة من الأفكار التــي اعترفت على نحو متزايد بالطبيعة المحدودة للنظريات والسياســة التي عملت على تهميش نساء الأقليات الإثنية. وبدلًا من ذلك، تم تشجيعنا على مراعاة العناصر المتعددة للهُويات عند النظر في كيفية بناء العالم الاجتماعي. ولذلــك فإن التقاطع والتداخل بين الثقافات هو أداة تحليليــة أو إطار نظري للنظر في الطرق التي يؤدي بها نوع الجنس والعرق والطبقة والجنسانية وجميع أشكال الهُوية والتمييز الأخرى إلى حالات يصبح فيها الناس عرضة للتمييز. وبدلًا من النظر إلى ممارسة السلطة على أنها تعمل بطرق منفصلة فيما يتعلق بنوع الجنس أو العقيدة أو الطبقة، على سبيل المثال، ينظر إليها على أنها تعمل في جميع هذه الفروق في شكل تفاعلي وليس إضافيًّا.

وفر هذا التفكير مفهومًا مفيدًا من حيث الطريقة التي نفكر بها في الهُويات والتسلســل الهرمي والتمييز. إن التحليل المتقاطع يســاعد على تجنب المسلّمات، دون تجاهل خصوصية المتن، ويعترف بأن «السلطة والمقاومة تبقيان، على الأقل جزئيًّا، على الهُوية» (بوسورث وكارابين 2001: 503). وعلاوة على ذلك، فمن السهل جدًّا أن نرى أهمية هذا النهج عند النظر في عمليات الغالبية العظمى من نظم العدالة الجنائية في جميع أنحاء العالم، والتي تركز معظمها على الفقراء، والمهمشين، والإهمال والانتهاك (ماثيسن 2006؛ ريمان أند ليتون 2012؛ وحدة الإقصاء الاجتماعي 2002).

على الرغم من وجود عدد من المساهمات الهامة في مسعى علم الجريمة، إلا أن هناك عنصرًا مهمًّا فيما يتعلق بالهُوية وممارســة السلطة، لا يزال مفقودًا. التفســيرات الهيكلية حول الهُوية مثل تلك التي تركز على الجنس أو العرق أو الطبقة تحتاج إلى النظر في العمليات الثقافية الأوسع التي نعيشــها. إن إنتاج وتعميم المعرفة حول «الجناة» والسجن يوفر سبيلًا لهذه الاعتبارات ويوضح

كيف أن بناء ما يشـكل «جريمة» يخلق مجموعة من المعايير الثقافية. هذه عوامل هامة في تأسيس المعتقدات الرئيسـية حول المجتمع والهُوية. إن النماذج القديمة من الثقافة الشعبية التي تستكشف هـذه الأفكار تنشر مجموعة من التقنيات التي تفتح الفضـاء التحليلي ليس فقط للإدانة، والحصر، والاستبعاد، بل للانخراط النقدي مع مفاهيم الجريمة الهامة. وهذا يتناقض مع الكثير من سياسات وممارسـات نظام العدالة الجنائية التي ما زالت تهمش، وحيث أن كثيرًا ما يتم التعامل مع الأفكار للإصـلاح والتأهيل في لغة الخلاص والدين. هذا الوضع يمكـن أن يعود إلى القرن الثامن عشر، عندما أسس فيلادلفيا كويكرز جمعية فيلادلفيا للتخفيف من مآسي السجون (بوسورث 2005). وبعد أكثر من 200 عـام، عاد مايكل غوف، الذي ألقى خطابـه الأول في مؤتمر الحزب المحافظ كوزيـر للعدالة في إنجلترا وويلز، إلى الماضي في خطاب يحتوي على أصداء قوطية عندما تحدث عن الحاجة إلى تحقيق «إشعال الضوء في زوايا نظام السجون المظلمة وجلب الخلاص إلى أولئك الذين فقدوا» (ورد ذكرها في انترناشونال بيزنس تايمز، 2015).

الثقافة اللزجة

يتخذ هذا الكتاب نهجًا انتقائيًّا للمساهمات النظرية في صيغ التفاهم المتعلقة بالمجتمع والهُوية. ومع ذلك، هنـاك، عدد من الخيوط النظرية التي تعمل من خلال ذلك. وتسـتند الخيوط النظرية الهامـة من أعمال رايت ميلز (1959/ 2000) على أهمية تحليل الديناميات بين الجغرافيا والتاريخ، فضـلاً عن الجدلية بين الشـخصية والجمهور؛ عمـل كريسـتيفا (1967/ 1980) على التناص والخطوط الواضحة بين النص والخبرة الحية؛ حيث قدمت إسـهامات بتلر تأملات عن الهُويات؛ وعمل ريكور على الجمع بين وصف الظواهر مع التفسـيرات النصية والمسـاهمة في كيفية تشكيل الهُويات من القصص التي نحكيها عن أنفسنا.

أشارت جيوكس (2011) إلى أن «أفلام الجريمة» تتضمن مجموعة متنوعة من الأفلام بما في ذلك الأفلام الغربية، وأفلام العصابات، وذلك استنادًا إلى الإشارات المشتركة في هذه الأفلام إلى الطيب والشريـر، والخارجين عن القانون والأبطال. كان هذا النهج الانتقائي للثقافة الشـعبية واضحًا في قصص الحياة والسير الذاتية للسجناء السابقين وفي الاستبيانات والمناقشات مع الطلاب. وفي بعض الحالات، كانت الصلة بين النص الثانوي، والأعمال القديمة من الثقافة الشعبية (والنص الأساسي)

وسردهما صريحة[8]. على سبيل المثال، أشــار الرجال الذين تمت مقابلتهم، والطلبة الذين شاركوا في الاســتطلاعات، إلى التأثيرات الثقافية المتعددة مثل السينما والتلفزيون والموسيقى والكتب: إلى أفلام روبن هود، وعصابــات الدراجات النارية الخارجين عن القانون، وأبناء الفوضى، وبوجسي مالون، والخيال الرخيص، وجيم موريســون Jim Morrison والأبواب، ووايلون جينينغز Waylon Jennings الفرقة الموســيقية المشــهورة بخروجها عن القانون، The Rolling Stones، وبوب ديلان، وغانغستا راب، كما أشــاروا إلى بعض أعمال الكتاب مثل دوستويفسكي Dostoyevsky، ودوماس Dumas وسولجنيتسين.

من خلال ربــط هذه الأفكار معًا نصل إلى مرحلة التصفية. طــرح بومان أفكاره عن الحداثة الســائلة في مجموعة من النصوص بما في ذلك كتاب الحداثة الســائلة (2000)، والحب الســائل (2003)، والحياة السائلة (2005)، والخوف السائل (2006)، والوقت السائل (2007). ووفقًا لبومان، فإن كتابه الحداثة الســائلة غامض ويركز على الفرد. حيث تتضافر مشاعر عدم اليقين مع الحرية لتبديل الهُويات وتحويل أنفســنا كما نريد. بالنسبة لبومان، أصبحت هذه السيولة غاية في حد ذاتهــا وأبرز خصائص الوجود. وتحدث بأن التفرد قد أدى إلى فكرة أننا قادرون على اتخاذ خياراتنا الخاصة والســيطرة على مصيرنا؛ ومع ذلك، فإن الهُويات التي يتم إنشــاؤها تأتي من نموذج مسبق حول ما ينبغي أن نكون، والتي تشكلها ثقافة المستهلك. وعلى سبيل المثال، أغنية «طريقي» لفرانك سيناترا وهي واحدة من أفضل خمس أغانٍ جنائزية في المملكة المتحدة. هذه الأغنية تحتفي بالفردية والقدرة على القيام بالأشياء التي نختارها – تقول كلماتها «أن تقوم بذلك في طريقي، حتى في الموت، وحتى لو العديد من الناس الآخرين يفعلون نفس الشيء»[9]. هناك الكثير لنفكر فيه بشــأن تفكير بومان حول الحداثة الســائلة، وعدم اليقين، والتجزؤ والغموض حيث أنها مواضيع جوهرية لهذا الكتاب أيضًا. غير أنه يقدم نظرة متشائمة للغاية للمجتمع ومكان الفرد داخله.

(8) كما يتضح من اقتباس بول في هذا الفصل.

(9) اســتنادًا إلى النتائج التي توصل إليها مســح الجمعية التعاونية للجنازة على أكثر من 30 ألف منزل للجنازات. ومن الجدير بالذكر أن المتوفى قد لا يكون قد اختار الأغنية، وربما يكون الاختيار، من قبل أحد أفراد الأسرة. http://www.co-operativefuneralcare.co.uk/funeral-music-chart/2014/

أسـهم غوفمان (1959/ 1990، 1961، 1963/ 1990، 1968/ 1986) إسـهامًا كبيرًا في فهم التفاعـلات الاجتماعية اليومية، والبناء الاجتماعي للـذات، وفي تأليف الدراما والتمثيل، وتأطير الخبرة. وعلاوة على ذلك، درس غوفمان الحياة الاجتماعية للمؤسسات «الكلية» والهُويات الموصومـة من أولئك الذين تم احتواؤهم داخلها. يلفت غوفـمان انتباهنا إلى الطقوس التي نقوم بهـا خلال التفاعلات اليومية. وأشـار بأنه على المسـتوى الجزئي، فإن هـذه الطقوس هي الغراء الذي يحافظ على التماسـك الاجتماعي. اللغة هي المادة اللاصقة داخل التفاعل الاجتماعي (ويثيرل 2012). ومن الواضح أن هناك شـيئًا من المهم أخذه في الاعتبار عن اتساق فهمنا وتجاربنا المتعلقة بالهُويات والتفاعل ودورنا في الثقافة.

واستنادًا إلى هذا التنوع في العمل، استخدمت مصطلح «الثقافة اللزجة (التلاصقية)» للإشارة إلى التلاصق والمرونة للعلاقة بين الهياكل الفردية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية، والثقافة. لا يتعلق الأمر بإضافة طبقة إضافية من المعنى، أو الاختزال، أو محاولة تحديد علاقة سببية بين التجربة الحيـة والهيكل الاجتماعي، ولكـن حول إدراك أن المعنى أكثر احتـمالًا لتحقيقه من خلال مراعاة جميع جوانب التأثير على أرواحنا. اللزوجة عبارة عن عنصر سـائل، ذائب ويتحلى بالمقاومة. تتميز بالسُـمك الذي يجعلها غير سـائلة وغير صلبة. اللزوجة تعني وجود مستوى من التلاصقية، وقد يكون من الصعب إزالتها أو التخلص منها (إذا كان التخلص منها هو المطلوب). التفاعل بين الفرد وأنظمة السـلطة يؤدي إلى التلاصق والتغيير. ينطوي مفهوم بومان للهُويات السائلة على مستوى من السـيولة والحرية؛ والتفاعلات اليومية قد لا تكون الغراء للتماسـك الاجتماعي الذي يأمل به غوفمان. بالتفكير في القوة العلائقية بهذه الطريقة، يمكننا أن نرى بعض الصعوبات والمتاعب التي تواجهها مختلف الفئـات في المجتمع. ومن الواضح أن الضغط الذي يتعرض له الناس تحت وطأة القوى التي تمارس عليهم يمكن أن يثبط التجربة؛ ومع ذلك، فمن الواضح أيضًا أن المقاومة يمكن أن تكون مصنوعة.

تعني الثقافة اللزجة الاعتراف بأن الثقافة الأوسـع نطاقًا التي نعيشها، والتي يطلق عليها عادة «الشـعبية»، تحدد أشـكال الفهم والتجارب بطرق ذات مغزى، وأحيانًـا أكثر من ذلك، مثل تلك

الهياكل التي كنا نتوقعها. إن الحقائق البديلة، والطرق البديلة للكينونة، والاحتمالات والإمكانيات التي تشكل الثقافة اللزجة. هناك تلاصق لما يجب أن نمر به ونعرفه، وكيف نفهم أنفسنا وغيرنا. ماهيتنا والثقافات التي نعيشها، تتكون من أجزاء كثيرة. التنشئة والتعليم والمكانة الصفية والعرق والجنس والحياة الجنسية والجغرافيا، كل هذه العناصر لها أدوار تلعب في الإسهام في كيفية رؤية العالم. وتعترف الثقافة اللزجة ببعد إضافي وشعبي يساعدنا على فهم الحالات التي قد لا تكون معروفة لنا.

بعض القصص المؤثرة المحتملة، والمشاعر الناتجة عنها

هناك خطورة في الكتابة عن حياة السجناء السابقين والقراءة عن تجاربهم، تصبح قصصهم مستهلكة، مجرد تمثيل إعلامي آخر للحياة التي لا نملك من المعرفة عنها سوى القليل، ولكن لدينا شهية كبيرة لذلك. إنشاء روابط صريحة مع الثقافة الشعبية الأوسع، التي قد تضاعف هذا الوضع. وقد يضاف أيضًا إلى الاعتقاد العام بأن السجناء مختلفون جوهريًّا عن بقية المجتمع[10]. كيف يمكن حل هذه المعضلة؟ وطوال فترة عملي كممارس، وكمنظم لإصلاح السجون، والآن بصفتي أكاديميًّا وباحثًا، ناقشت بعض قصص حياة هؤلاء الرجال والنساء الذين قابلتهم داخل السجن وخارجه. وكانت الردود على ذلك متنوعة. تتراوح بين الاشمئزاز، والسحر، والإحباط، والصدمة والإثارة. لقد سئلت عما إذا كنت قد اخترت ببساطة أن أقول القصص «الأكثر إثارة» وكان لدي الكثير من التعاطف، وبدا وكأنه «اعتذار» للسلوكيات التي تحتاج إلى إدانة[11]. خلال بث إذاعي مباشر سُئلت مرة واحدة إذا كان من الأفضل منع السجناء الذكور من معاودة الإجرام عن طريق العمل في سلسلة عصابات.

اسمحوا لي أن أتناول هذه المسائل منذ البداية. أود أن أدعي أن كل قصص حياتنا «رائعة». إن ظهور البرامج التلفزيونية الواقعية والوثائقية، والطريقة التي تستخدم بها وسائل التواصل الاجتماعي ـ فضلًا عن الأبحاث الأكاديمية ـ يدل على أن هذا هو الحال «قصص حياتنا بالفعل رائعة». هل كان من الأفضل السماع عن حياة زوجات رجال الدين (فينش 1980)؛ والمديرين التنفيذيين لهيئة الخدمات

(10) وكما قال ليازوس (1972)، هناك خطر داخل الأوساط الأكاديمية للتبشير من خلال التركيز على «المنحرف».

(11) لقد ناقشت هذا في فارانت (2014). وقد تم استكشاف هذه المسألة أيضًا من قبل ليازوس (1972).

الصحية الوطنيـــة (ليرمونث 2004)؛ والمضيفات (هوكشـــيلد 2003)؛ والطلاب (بروكس أند إيفرت 2009)؛ والســـجناء (كرو وبينيت 2012)؛ أو النظر إلى الناس بطريقة تنافسية، أو الغناء، أو التماس شريك. ومع ذلك، في معظم الثقافات الشـــعبية تعتبر قصص الجريمة والعقاب وقضايا العدالة في الصدارة. من خلال الســـماع لأولئك الذين كانوا في السجن ينبثق ضوء ليكشف لنا عالمًا خفيًّا. في الواقع، هذه القصص تضيء عدة عوالم خفية. في عملية ارتكاب الجريمة يتم إخفاء بعض السلوكيات من الظهور. والســـجناء أنفسهم معزولون عن المجتمع، في حين أن السجناء السابقين كثيرًا ما يضطرون إلى إخفاء جزء من تجربتهم في الحياة من أجل قبولهم مرة أخرى في المجتمع؛ وهو ما أشار إليه غوفمان (1963/ 1991) بمصطلح «العبور»، وتعلم فن إدارة الانطباع.

وهناك قضية أكثر صعوبة وهي كيف ينظر الآخرون إلى هذه القصص وكيف سيتم تفسيرها. ويبدو أن هذه المســـألة تطرق إليها كاتس (1988: 7)، في بداية كتابه «إغراءات الجريمة: الجانب الأخلاقي والحسي لفعل الشر»، وقال إنه من المرجح أن بعض القراء سوف يشعرون بأنهم ضحايا ومن جهتي أقوم بنقل تجربة الجاني. وعـــلى النقيض من اعتقاد كاتس، أنه إذا وصل القراء إلى نهاية كتابه فإنهم ســـيخرجون من عوالم الجناة المختلفين على الأقل في كثير من الأحيان وهم في حالة من الاشمئزاز كما هو الحال في «القبول7»، كما آمل أن يقدم هذا النص رأيًا موازنًا مخالفًا للذي يقول إن المجرمين والسجناء «متوحشون» و«شياطين»، وهو نوع منفصل ومختلف عن الآخرين. في محاولة لتحقيق ذلك، يتم الربط بين السيرة الذاتية الفردية والتفاهم الثقافي حول العقاب. من خلال القيام بتحليل بواسطة ثقافة شـــعبية، كثير منا على دراية بها، يجب علينا مواجهة المؤامرات الخاصة بنا مع أولئك الذين تم تجريمهم. والهدف من ذلك هو ربط المشاكل الشخصية مع القضايا العامة، لإعادة تفســـير القصص على أمل أن تفهم بشكل أكثر عقلانية وبكثير من الرحمة للشخصيات المجرمة من الآخرين، ولتذكيرنا بأن أولئك الذين يرتكبون أذى للمجتمع نادرًا ما يتحملون عناء أصفاد ضابط الشرطة ناهيك عن بوابات السجن.

إن وضع حقائق مهيمنة حول المعاقبين وممارســـات العدالة المرتبطة بممارســـة الســـلطة على نطاق أوســـع في المجتمع. هذه «الحقائق» تتشكل أيضًا من خلال خطاب ثقافي شعبي يقدم صورة

معقدة عن المجرمين والسجون، في الوقت نفسه بناء شعور بالخوف والرعب، ولكن أيضًا إعجاب بأولئك الذين يتم تجريمهم ومعاقبتهم ومن ثم إعادتهم إلى المجتمع. وفي حين لا يرغبون في التقليل من شأن الضرر الذي سببه أولئك الذين عوقبوا ـ ويرى كثيرون أن بعض الجرائم التي يرتكبها الرجال المشار إليهم هنا لا يمكن الدفاع عنها ـ يستند مكان التحليل إلى الاعتراف بأن مفاهيم الجريمة والعقاب والعدل هي التي تحددها علاقات القوة التي تبلورت في هذه الحالة في مؤسسة السجن. ولذلك يسعى هذا الكتاب إلى تحدي سياق وعواقب أنظمة الحق التي تفرضها الدولة (فوكو 1980: 133)، حيث يكون التفاوت منتشرًا فنادرًا ما تتحقق العدالة الاجتماعية.

الموضوعات والنظريات والمسارات

عندما طلب منهم أن يرووا قصص حياتهم، فإن معظم الرجال قالوا إنها كقصة تاريخية، واضحة، لها بداية، ووسط ونهاية. ولذلك فإن هيكل هذا الكتاب يشير إلى عنصر البحث التجريبي الذي يقوم عليه. كما أنه يتبع تقاليد رواية القصص من حيث القصة السردية التي يمكن العثور عليها كثيرًا في الثقافة الشعبية، وفي السيرة الذاتية للسجناء السابقين الذين سردوا حياتهم عمومًا من الطفولة، من خلال السجن والحياة في الخارج. تستخدم هذه النماذج الثابتة لاستكشاف بعض هذه الأفكار، مما يسمح بفهم أكثر جوهرية للخبرات التي كانت مخفية. يمكن أن تكون تلك النماذج الثابتة صعبة ومطمئنة في نفس الوقت، وتظهر المعاني الواعية والمغمورة في المقدمة. السجن، على سبيل المثال، غير مألوف لأن ثقافتنا مشبعة بتمثيله.

الكتاب ينقسم إلى خمسة أبواب. أوضح أدناه، بإيجاز بعض المواضيع التي تم استكشافها في كل مبحث.

الباب الأول

يناقش أثر الأحداث من حيث الإيذاء أو بناء سلوكيات معينة في أفعال إجرامية أو قضايا فلسفية شائكة تتعلق بالعقوبات والهُويات، لا شك في أن مختلف المواضيع المتعلقة بالعدالة الجنائية تتطلب اهتمامًا جديًّا. على الرغم من أن الثقافة الشعبية تميل إلى أن ترتبط بالمرح، والترفيه والتفاؤل.

ومع ذلك، فقد تبنت الثقافة الشعبية موضوعات تتعلق بالجريمة والعقاب والعدالة، واستكشفتها أحيانًا بطرق معقدة ودقيقة.

بعد هذا الفصل التمهيدي، انتقل إلى أهمية سرد القصص وربط الأساطير القديمة مع الثقافة الشعبية المعاصرة. الأسطورة هي الشكل الأكثر شيوعًا من السرد وأبلغ الأساطير التأسيسية رواها الناس للتعبير عن أنفسهم والآخرين. من خلال الانخراط مع الأساطير ورواية القصص، يتم تقديم رؤى جديدة للتحليلات الجنائية. ويقدم الفصل الثالث موجزًا للرجال الذين استقيتُ منهم الكثير من مادة هذا الكتاب.

الباب الثاني

الفصل الرابع يبدأ رحلتنا إلى الخيال. إنني أحث على البحث التجريبي والمعرفة وفهم نظام العدالة الجنائية مستعينة بمختلف التمثيلات الثقافية الشعبية. يوفر استخدام نماذج العصابات والشخصيات الخارجة عن القانون إطارًا لفهم مجموعة متنوعة من السلوكيات والخبرات وتضخيم القضايا المتعلقة بالانتهاك والسلطة والحرية.

تستخدم الاستعارات في الثقافة الشعبية والحالات الثابتة في الفصل الخامس للنظر في المنتقمين والعصابات. اعتماد تحليل متشابك، واختفاء الخطوط بين أساطير الخارجين عن القانون والخبرات الحية لبعض الخارجين عن القانون والعصابات يتم استكشافها. إن الأيقونة الثقافية لهذه النماذج لها معنى عند تقاطع الاقتصاد والسياسة والثقافة وتحليلات هذه الروايات توفر فهمًا أعمق للثقافة التي تنتج وتستمر في هذه الأساطير. يتم إعادة صياغة المفاهيم الرئيسية للقانون والعدالة والسلطة والحرية في هذه الروايات وتحدينا أن نفكر لماذا تعتبر هذه الأساطير جذابة؛ ليس فقط للسجناء السابقين، ولكن لنا جميعًا، حتى لو كان على مسافة ثقافة شعبية متوسطة.

الباب الثالث

استمرارًا لرحلتنا، ندخل السجن. ويتفاعل الفصل السادس مع «القوطية» و«الكوميديا» ويركز على وسائل الإعلام وصور الثقافة الشعبية للسجن وكيف أن هذه تفرز سجينًا «آخر» من خلال عملية شيطنة أولئك الذين سجنوا.

هذه الأفكار يتم تناولها في الفصل السابع، الذي يستكشف السجن كمكان ثقافي والتحولات الجسدية التي يخضع لها بعض الرجال. هناك تناقض ثقافي شعبي كبير حول الحبس كحل للمشاكل المجتمعية والارتباك حول المقصود من العدالة الذي يكمن في قلب هذه المؤسسة.

الباب الرابع

يركز القسم الموضوعي النهائي على ما يحدث بعد فترة السجن. إن التمثيلات الثقافية الشعبية «للمجرمين» والسجناء وما يشكل إحساسنا بالعدالة متناقضة للغاية. وبالمثل، فإن البيانات التجريبية التي يرسمها هذا الكتاب هي في حد ذاتها متناقضة ومتضاربة. ومن غير المألوف أن نسمع أن الطلاب يقولون إن السجن سهل جدًّا (خلال النقاش في معسكر نظم في عطلة نهاية الأسبوع) وإن معدلات العودة إلى الإجرام مرتفعة لأن إعادة الإدماج صعبة للغاية على السجناء السابقين. كانت قصص الرجال أيضًا صعبة ومتعددة الأوجه. في الفصل الثامن يتم النظر في النزاعات والتعقيدات والشكوك الموجودة في المجتمع حول الجريمة والعدالة من خلال أفكار تتعلق بتغيير الهُويات.

يتم استكشاف المفاهيم الجنائية الهامة حول المقاومة، والذنب، والندم، والحقيقة، والعقاب والعدالة في الفصل التاسع. استنادًا إلى الأفكار المستمدة من الفصول السابقة، تستخدم النماذج الثابتة المتعلقة بالتشكيل والتحول لفتح طرق بديلة للتفكير في الهُويات.

الباب الخامس

يشير الفصل الأخير إلى أن واحدة من المجالات الأكثر أهمية وربما الأكثر إلقاء للضوء على التحقيق الجنائي هو تقاطع الجريمة والثقافة. إن المشاركة مع الثقافة الشعبية يمكن أن تسهم في إمكانية إيقاظ الخيال الإجرامي. من خلال ربط خبرات أولئك الذين يتصلون بنظام العدالة الجنائية وأولئك الذين يشاركون في دراسته، مع روايات ثقافية أوسع حول العدالة، علم الجريمة يعتبر تحولًا قائمًا في ذاته. لم يعد علم الإجرام في مركزه على هامش تعليقاته على الشؤون الإنسانية. في عملية التراجع، يصبح علم الجريمة من التخصصات.

بعض التحفظات

أود أن ألفت الانتباه وأن أحفز رغبة كبيرة لعلم الجريمة في استكشـــاف ما يتجاوز صلاحياتها الجامدة، وأن تهيئ نفسها لخوض مغامرة رؤى أخرى. (يانغ 1996: 14).

الحجة الأساســية في هذا الكتــاب هو أن القصص الموجودة به تنم عــن عدم انفصال الثقافة عن الخبرة الحية. كما أننا بحاجة إلى توســيع آفاقنا إلى أبعد من فكرة التركيز على ما نعتقده مســائل جوهريــة في علم الجريمة، مثل: لماذا يرتكب النــاس الجريمة؟ أو كيف نجعل الناس يتوقفون عن ارتكاب الجريمة؟ ويمكن العثور على طرق بديلة للتفكير في الجريمة والعدالة في الثقافة الشــعبية، وفي روايات أولئك المشــغولين بنظام العدالة الجنائية، إذا اســتمعنا وانخرطنا معهم بشكل كامل. لتحقيق ذلك، استخدمت مجموعة متنوعة من المصادر في هذا الكتاب: ألعاب الكمبيوتر والأفلام والأدب والسير الذاتية والبرامج التلفزيونية والكوميديا والموسيقى والنصوص الأكاديمية، فضلًا عن البحوث التجريبية مع السجناء السابقين والطلاب. يبرز التنوع الهائل للمواد عددًا من المشاكل التي يجب أن أذكرها.

يســتعرض هذا الكتاب بشكل أوســع قراءة الثقافة الشعبية، فإنه لا يركز على شكل واحد أو آخر، كما أنه لا يرى شــكلًا واحدًا ولا يضع قيمة أكثر لشــكل دون الآخر. على سبيل المثال، تعتبر نصوص المقابلة كأنها عرض لبرنامج تلفزيوني. استخدمت مصطلح النص بمعنى واسع، حيث يتم ترميز كل شيء بشأن المعنى ويجب على القارئ فك رموزها وتفسيرها وإعادة تفسيرها. لذلك، فإن التحليل الواسع، والذي أقبله للبعض يعني فقدان الخصوصية والتركيز، ولكن بالنسبة للآخرين، نأمل أن يؤدي إلى وصلات أوســع وأكثر اكتمالًا وأكثر إثارة للاهتمام ويتم إجراؤها حول ما نعنيه بالعدالة – في جميع مظاهرها.

على الرغم من أن شــبكة التحليل واسعة، إلا أنها ليست شاملة. ويركز هذا الكتاب على نظام العدالة الجنائية في إنجلترا وويلز. يتم سرد التراث الثقافي الشــعبي من تيار ضيق نسبيًا. كتبت عن الثقافة الشــعبية الغربية وخاصة الثقافة الشــعبية في الولايات المتحدة الأمريكية والمملكة المتحدة؛ لا يمس هذا التحليل مســاحات كبيرة من الثقافة العالمية. فهناك أربعة أسباب محددة لذلك. أولًا،

والأهم، الثقافة الشـعبية التـي تعتمد عليها الروايات المختلفة المسـتخدمة في هذا الكتاب. ثانيًا، الكتابة عما أعرفه. وثالثًا، إن دمج المعلومات بشـكل أكـبر من ذلك، من الممكن أن يجعل الكتاب أكـبر بكثير. وأخيرًا، فإن الثقافات المختلفة تنتج تفاهمـات مختلفة؛ ومع ذلك، فإن هاتين الثقافتين لديهما بعض المعتقدات والأفكار المشـتركة، وتتشـكل الثقافة الشـعبية لكل منهما من قبل الآخر (أو ربما بشـكل أكثر دقة، تتأثر الثقافة الشـعبية المعاصرة في المملكة المتحدة من الولايات المتحدة الأمريكية). إن الاعتماد على الثقافة الشـعبية لهذه المجتمعات أمر منطقي في سياق العمل التجريبي الذي يستند إليه هذا الكتاب، الذي يتناول السجناء السابقين والطلاب المقيمين في المملكة المتحدة الذين تمت الإشارة إليهم، كما ذكرنا، إلى الثقافة الشعبية في هذين البلدين.

على الرغم من تغطية هذا الكتاب لمجموعة واسعة من العمل، فإنه يستند إلى تجارب الرجال الذين كانوا في السجن، وقد تم التعامل مع كل من النماذج الثابتة في المقابلات التي أجريت معهم. يسـتخدم هذا النهج توليفة انتقائية للتحليل والنقد والنظرية من أجل الحصول على معلومات ورؤى واتصالات بين النصوص والأفكار والموروثات الثقافية. يجمع التحليل بيانات البحوث التجريبية والتمثيلات الثقافية الشعبية من أجل الحصول على فهم أفضل لأولئك الذين غالبًا ما تكون تجاربهم الحية مخفية عن النظر. وتتمثل المهمة في توجيه المناقشـة بعيدًا عن الأهداف النظرية الميتة أو الاستنتاجات الواضحة (أعمال السجن / الجرائم التي يرتكبها المعدمون) وبدلًا من ذلك، الطعن في المفاهيم التقليدية والمسبقة حول الجريمة والعقاب والنظر في الكيفية التي تقودنا جميعًا إلى حيوات أخلاقية.

لذلك، اسمحوا لي أن أصطحبكم في رحلة: سوف نسافر بعيدًا، ونخوض أماكن مألوفة وغير مألوفة؛ تحدثنا عن روبن هود، وخضنا في عوالم غامضة. قد تشعر وكأنها رحلة خيالية، بل في بعض الأحيان، لن ننسى أن هذا الكتاب مسـتمد من قصص أولئك الذين لديهم الكثير ليقولوه لنا عن تنفيذ العقاب ومفهوم العدالة.

المراجع

Allen, G. (2000). *Intertextuality: The new critical idiom*. London: Routledge.
Barthes, R. (1974). *S/Z*. New York: Hill and Wang.
Bauman, Z. (2003). *Liquid love: On the frailty of human bonds*. Cambridge: Polity Press.
Bauman, Z. (2005). *Liquid life*. Cambridge: Polity Press.
Bauman, Z. (2006). *Liquid fear*. Cambridge: Polity Press.
Bennett, T., & Woollacott, J. (1987). *Bond and beyond: The political career of a popular hero*. London: Macmillan.
Bosworth, M. (2005). *Encyclopedia of prisons and correctional facilities*. London: Sage.
Bosworth, M., & Carrabine, E. (2001). Reassessing resistance: Race, gender and sexuality in prison. *Punishment and Society, 3*(4), 501–515.
Brooks, R., & Everett, G. (2009). Post-graduation reflections on the value of a degree. *British Education Research Journal, 35*(3), 333–349.
Carrabine, E., Lee, M., South, N., Cox, P., & Plummer, K. (2009). *Criminology: A sociological introduction*. Abingdon: Routledge.
Cohen, S. (1972). *Folk devils and moral panics*. London: MacGibbon and Kee.
Crenshaw, K. W. (1989) Demarginalizing the intersection of race and sex: A black feminist critique of antidiscrimination doctrine, Feminist theory and antiracist politics. *The University of Chicago Legal Forum, 140*, 139–167.
Crewe, B., & Bennett, J. (Eds.) (2012). *The prisoner*. London: Routledge.
Fairclough, N. (1992). *Discourse and social change*. Cambridge: Polity Press.
Farrant, F. (2014). Unconcealment: What happens when we tell stories. *Qualitative Inquiry, 20*(4), 461–470.
Ferrell, J., & Websdale, N. (2009). *Making trouble: Cultural constructions of crime, deviance, and control*. New Jersey: Transaction Publishers.
Finch, J. (1980). Devising conventional performances: The case of clergymen's wives. *The Sociological Review, 28*(4), 851–870.
Foucault, M. (1980) *Power/knowledge: Selected interviews and other writings 1972–1977*. C. Gordon (Ed.) Brighton: Harvester Wheatsheaf.
Gambetta, D. (2009). *Codes of the underworld*. Princeton: Princeton University Press.
Goffman, E. (1959/1990). *The presentation of self in everyday life*. London: Penguin.

Goffman, E. (1961). On the characterisics of total institutions: Staff-inmate relations. In D. Cressey (Ed.), *The prison: Studies in institutional organization and change*. New York: Holt, Rinehart and Winston.

Goffman, E. (1963/1990). *Stigma: Notes on the management of spoiled identity*. London: Penguin.

Goffman, E. (1968/1986). *Asylums: Essays on the social situation of mental patients and other inmates*. Englewood Falls: Prentice Hall Inc.

Hall, S., Critcher, C., Jefferson, T., Clarke, J., & Roberts, B. (1978). *Policing the crisis: Mugging, the state, and law and order*. London: Macmillan.

Hochschild, A. (2003). *The managed heart: Commercialization of human feeling*. Berkeley: University of California.

Hopf, W. H., Huber, G. L., & Weiß, R. H. (2008). Media violence and youth violence: A 2-year longitudinal study. *Journal of Media Psychology, 20*, 79–96.

Jewkes, Y. (2011). *Media and crime*. London: Sage.

Katz, J. (1988). *Seductions of crime: Moral and sensual attractions in doing evil*. New York: Basic Books.

Kristeva, J. (1967/1980). *Desire in language: A semiotic approach to literature and art*. New York: Columbia University Press.

Learmonth, M. (2004). The violence in trusting trust chief executives: Glimpsing trust in the UK National Health Service. *Qualitative Inquiry, 10*(4), 581–600.

Leps, M.-C. (1992). *Apprehending the criminal: The production of deviance in nineteenth century discourse*. North Carolina: Duke University Press.

Liazos, A. (1972). The poverty of the sociology of deviance: Nuts, sluts and preverts. *Social Problems, 20*, 103–120.

Mason, P. (2006a). Lies, distortion and what doesn't work: Monitoring prison stories in the British media. *Crime, Media, Culture, 2*(3), 251–267.

Mason, P. (2006b). Prison decayed: Cinematic penal discourse and populism 1995–2005. *Social Semiotics, 16*(4), 607–626.

Mathiesen, T. (2006). *Prison on trial*. Winchester: Waterside Press.

Morris, C. (2016). Here are the best selling video games of 2015. *Fortune*, 14th January. http://fortune.com/2016/01/14/here-are-the-best-selling-video-games-of-2015/. Accessed 10 Feb 2016.

Nama, A. (2011). *Super black: American pop culture and black superheroes*. Austin: University of Texas.

Orr, M. (2003). *Intertextuality: Debates and contexts*. Cambridge: Polity Press.

Parker, M. (2012). *Alternative business: Outlaws, crime and culture*. London: Routledge.

Porter Abbott, H. (2008). *The Cambridge introduction to narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.

Reiman, J., & Leighton, P. (2012). *The rich get richer and the poor get prison: Ideology, class and criminal justice*. London: Routledge.

Smith, J. L. (1998). *The animal in Hollywood: Anthony Fiato's life in the Mafia*. Fort Lee: Barricade Books.

Social Exclusion Unit. (2002). *Reducing reoffending by ex-prisoners*. London: Social Exclusion Unit.

Statistica (2015). Number of League of Legends daily and monthly active players worldwide in 2012 and 2014 (in millions). http://www.statistica.com/statistics/329015/number-lol-players. Accessed 9 Oct 2015.

Villani, S. (2001). Impact of media on children and Adolescents: A 10-year review of the research. *Journal of the American Academy of Child & Adolescent Psychiatry, 40*(4), 392–401.

Walton, P. (1987). Communications and culture. In T. Bennett & J. Woollacott (Eds.), *Bond and beyond: The political career of a popular hero*. London: Macmillan.

Wetherell, M. (2010). The field of identity studies. In M. Wetherell & C. T. Mohanty (Eds.), *The Sage handbook of identities*. London: Sage.

Willsher, K. (2013). Crime-weary Marseille calls for Batman's help. *The Guardian*. 29th September. http://www.theguardian.com/world/2013/sep/29/marseille-calls-for-batman. Accessed 8 Apr 2014.

Wright Mills, C. (1959/2000). *The sociological imagination*. Oxford: Oxford University Press.

Young, J. (1971). *The drugtakers: The social meaning of drug use*. London: Judson, McGibbon and Kee.

Young, A. (1996). *Imagining crime*. London: Sage.

الفصل الثاني

الأساطير من خلال الثقافة الشعبية

مقدمة

لقد واجه الفلاسفة والمنظرون منذ زمن طويل تلك الشؤون الجوهرية المرتبطة بكافة البشر: المعنى والتفاهم. مجتمعات ما بعد الحداثة معقدة جدًّا، وفقًا لفريدريك جيمسون (1995)، وأنه لا يمكن فهمها إلا بشكل غير مباشر. إن استخدام التفسيرات الاستعارية، التي تنطوي على ظاهرة إعلامية مختلفة، تقدم، بطريقة غير مباشرة، محاولة للوصول إلى فهم. ووفقًا لما أشار إليه دريدا (1997)، فإن اللغة تنطوي على أساليب غير محدودة، وحركة مستمرة، بحيث يتم توصيل المعنى بطريقة غير مباشرة. عدم الاستقرار والتعقيد والغموض أمور متأصلة في حياتنا اليومية. ويرى بتلر (2004: 120) أن القواعد «تستنسخ، ويستشهد بها على الممارسات الجسدية التي لديها أيضًا القدرة على تغيير المعايير، في سياق الاستشهاد بها. ولذلك، فمن المهم استكشاف ذلك الاقتباس الذي قد يتعطل، من أجل تهيئة الحياة لتكون أكثر ملاءمة للعيش. ومع أخذ هذه الأفكار في الاعتبار، يصبح من الواضح أن التحليلات المتشابكة للثقافة الشعبية، وروايات أولئك الذين كانوا في السجن، وآراء الطلاب، لا تحتاج إلى عملية اختزالية، ولا تقدم استنتاجات ضعيفة؛ إلا أنها تشجعنا على رسم روابط أعمق حول معنى وفهم محددين، والاعتراف بالروابط اللزجة بين التجارب الحية والحياة الممثلة.

تقدم الكوميديا والمسرحيات والألعاب والأفلام والروايات والبرامج التلفزيونية والموسيقى موارد قوية للمعنى في السرد والخيال الإبداعي للمجتمع، وتعبر عن عدد لا يحصى من الافتراضات والمنظورات السياســية. وقد أثرت القصص والأفكار والمفاهيم القديمة أيضًا على الثقافة الشعبية المعــاصرة. هذه هي الرموز والإيماءات الثقافية للخطابات الشــعبية. ومما لا شــك فيه أن الثقافة الواســعة ـ القديمة منها والمعاصرة ـ قد انخرطت بطــرق مجدية وممكنة في القضايا المرتبطة ارتباطًا وثيقًا بعلم الجريمة، وشكلت تفاهمات حول الجريمة والعقاب والعدالة.

في هذا الكتاب، تستخدم النماذج الشعبية والفولكلورية والأساطير كمادة ديناميكية وغنية من المواد التي يمكن من خلالها طرح أســئلة حول بناء «الجريمة» و«الجناة» ومعاني العدالة والعقاب. هذه النماذج الثابتة تســاعد في التعبير، مــن خلال روايات مقنعة وصور بصريــة قوية، عن معانٍ متعددة تتعلق بمجموعة مــن الأفكار والمعتقدات الثقافية. تحتل هذه النــماذج، التي تحتل العوالم الخياليــة والمخططات التمثيلية، الواقع، ولكنها غالبًا ما تحتوي على عنصر خيالي. يستكشــف هذا الفصــل أمورًا حول القصة، والسرد والخطاب، والأســاطير ورواية القصص، والســيرة الذاتية، ووسائل الإعلام، والثقافة الشعبية وعلم الإجرام.

القصص، والسرد والخطاب السردي

هناك اختلافات طفيفة في المعنى بين القصة، والسرد، والخطاب السردي. ما نسميه القصة هو حقًا شيء يتم بناؤه من خلال اللغة. القصة لها بعد زمني وتنطوي على كيانات تشــارك في سلســلة من الأحداث، وينبغي عدم الخلط بينها وبين الخطاب السردي، وهو ما يعتبر قولًا أو عرض قصة، (بورتر أبوت 2008؛ ســاربين 1986). القصة هي الحــدث؛ بينما الخطاب السردي هو كيف يتم نقل هذا الحدث. والنقطة المهمة التي يجب الالتفات لها هنا هي أننا لا نرى القصة بشــكل مباشر، ولكن نتلقاها من خلال السرد. القصص، في جميع أشكالها المتنوعة، دائمًا تُحكى.

ووفقًا لما قاله تشــاتمان (1990)، فإن السرد فريد بين أنواع النصوص بســبب منطقه الزمني المزدوج. حيث أن القصة تمضي في اتجاه واحد، تمر بالبداية، وتنتقل إلى المنتصف وصولًا إلى النهاية.

إلا أن هنـــاك حركة داخلية عبر الزمن في الخطاب السردي، عندما يتم تمثيل حدث أو سلســـلة من الأحداث ويتم تقديمه في شكل معين، إلا أنه غير مضطر أن يتبع هذا الترتيب المشار إليه في القصة. عـــلى الرغم من أن الخطاب السردي ينطوي على الحركة عـــبر الزمن، إلا أن هذا أمر خارجي: على سبيل المثال، مدة قراءة قصة أو قراءة رواية أو مشاهدة فيلم أو ممارسة لعبة. هذا الفصل بين القصة والرواية كان أول من قام بها رواد المدرسة الشكلية الروسية الذين ميزوا بين العمود الفقري للقصة - وهـــو ترتيب الأحداث كما تجري في العالم ويشـــار إليها بالخطاب الـــسردي - وسرد القصة وهي الترتيب والطريقة التي يتم بها عرض الأحداث في خطاب السرد.

إن السعي إلى الكمال أو التماسك ضمن الكثير من البحوث التجريبية، وبعض الثقافة الشعبية، يمكن أن ينظر إليه على أنه نتيجة لتحليل تفســـيري يرسي مفهوم هُوية ذاتية متماسكة ذات مغزى لا تنطوي على تناقض أو تجزؤ. مثل هذا النهج له نســـب طويلة. قبل أكثر من 1600 سنة، في تفسير الكتـــاب المقدس، كتب القديس أوغســـطين أن المعاني الموجودة في جـــزء معين من النص يجب أن تكون مطابقة للمعاني الموجودة في الأجزاء الأخرى، وذلك لتشـــكيل التماســـك ووحدة البناء في القصة. وقد أثرت هذه القاعدة تأثيرًا كبيرًا على التحليل السردي، وتعمل على قمع فكرة التفسيرات المتعددة، ووضع الأسس للاعتقاد بأنه ينبغي السعي إلى التماسك.

عكس المحللون الأدبيون الطرق التي يعيد بها الخطاب إعادة تنظيم القصص لمنحهم انعطافات ونوايا معينة من أجل التأثير على أولئك الذين يتناولونها. على سبيل المثال، قد تستغرق مقابلة لسرد قصة حياة عدة ســـاعات (الخطاب السردي)، ولكن الأمر سيستغرق سنوات عديدة لكي يكونوا من ذوي الخبرة. يقود تميز العمود الفقري للقصة وحبكتها إلى مزيد من النظر والتمحيص؛ يجب أن نعمل مع المشـــاهدين، والقراء أو المستمعين. تنتج الأغاني والكتب والأفلام - والنصوص - أفكارًا وتستحضر المشاعر والعواطف.

أبحاث السرد المضاد وعلم الجريمة

كان التفاعل مع السرد سمة رئيسية من سمات العديد من التخصصات الأكاديمية. تسمح لنا الروايات بخوض التجارب الحية للأفراد، ومشاكلهم، وأعمالهم وآمالهم. الروايات تساعد على بناء

الهُوية في سياق ثقافي معين وذلك لطرح تساؤل عن طبيعة السرد، وفقًا لوايت (1980: 5)، تعمل على الدعوة إلى التفكير في طبيعة الثقافة ذاتها، وربما، حتى عن طبيعة الإنسانية نفسها.

كان استخدام البحوث السردية في علم الإجرام في علم الأنساب المتميز[12]. كان نهج قصة الحياة عنصرًا مهمًّا في الأبحاث الأولى التي كانت تقدمها مدرسة شيكاغو. في كتاب جاك رولر (شاو 1930/ 1966)، نسمع قصة ستانلي عن طحن الفقر، والتشرد، والإساءة والإيداع المؤسسي. إن هذه القصة المميزة هي التي أعيد النظر فيها في عدد من المناسبات، بما في ذلك عيد ميلاد ستانلي السبعين (سنودجراس 1982) ومرة أخرى، في طبعة خاصة من كتاب «علم الجريمة النظرية» عام 2007 (المجلد 11، العدد 4)، بعد مائة عام من ولادته. هي أيضًا حكاية ثقافية مألوفة، حيث أصبح الحرمان الاجتماعي والإجرام مرتبطين ارتباطًا وثيقًا.

هناك أمثلة أخرى لدراسات كتبت بطريقة سرد قصة الحياة في علم الجريمة يمكن العثور عليها في عمل كارلين (1985)، وكرو (2005، 2006، 2009)، وكرو وبينيت (2012)، ومارونا (1997، 2001) وباركر (1962، 1969، 1970، 1973، 1991، 1995). وعلى الرغم من هذا النوع طويل الأمد، فإن العلاقة بين علم الجريمة والنهج السردي أصبحت هشة إلى حد ما. وقد توج هذا الأمر بعدد من العلماء يقولون إن علم الإجرام تخلى عمليًّا عن الأبحاث السردية وأن أصوات الذين سجنوا خفتت وأصبحت لا تجد من يسمعها وذلك وفقًا لما قاله (كرو 2009؛ وليبلينغ 2004؛ ومارونا 1997؛ وماروناوماترافرز 2007؛ وأكوانت 2002). وهذا له عدد من العواقب. أولًا، حدث ذلك في وقت أصبح فيه السجن الجماعي سمة مشتركة في معظم أنحاء العالم الغربي. ثانيًا، خلال وجود عدد أقل من الحسابات عن حياة السجن، وتحول عقابي على الصعيدين السياسي والإعلامي، أصبحت التفهمات حول المجتمع على نطاق أوسع، بشأن السجون والسجناء مشوهة، وقد تم رسم كاريكاتير مخيف لمن يعاقبون. وأخيرًا، يمكن أن يعوق ذلك فرصة التطوير النظري، حيث أن الذين يجب أن يخبرونا عن عمليات العقاب مهمشون. وهناك قضية أخرى مثيرة للاهتمام هي أنه على الرغم من الاستخدام الأولي لنهج قصة الحياة في علم الجريمة، فإن «الكسوف الغريب»

(12) أفترض أن بعض هذه القضايا في كتاب فارانت (2014).

كما قــال (واكينت 2002) من البحوث النوعية في علم الجريمة والذي حدث على مفاهيم السرد، والــسرد المضاد وقصص الحياة التي أصبحت أكثر وضوحًــا في العديد من التخصصات الأخرى (على سبيل المثال في القانون: أمســتردام وبرونر 2000؛ علم النفس: إريكسون 1982، ماكآدمز 1985، 1993؛ دراسات الإدارة: ليرمونث 2004؛ وعلم الاجتماع: بلامر 1995).

عندما تســتند البحوث الجنائية إلى السرد، غالبًا ما تكون مهتمة بتماسك السرد والاستمرارية، وهي حيــاة تتحرك نحو المقاومة (مارونــا 1997، 2001). ومع ذلك، قــد يروي بعض الناس خبراتهم في العقاب بطريقة أقل تنظيماً. وقد لا يرون أنفسهم أيضًا «جيدين» من حيث قبول العقوبة والاعتراف بالأذى الذي يلحق بهم. ولا يجوز لهم أن يصوروا هُوية سجنائهم السابقين باعتبارهم وكلاء عنهــم، ولا يعيدون تأليف قصتهم على أنها إعادة سرد الحيــاة من المقاومة. بدلًا من ذلك، يمكن إعادة صياغة الصراعات الشخصية كصراعات سياسية، على سبيل المثال، من حيث تصحيح الأخطاء، تحدي سلطة الدولة وقلب التوقعات المجتمعية – أو العكس بالعكس في عصر الفردانية.

هذا التحول المفاهيمي من حيث التحليل السردي يبعد النقاش حول المعاقبة عن المثل الفردية مثل الوكالة الشخصية، أو المثل العليا للعدالة الجنائية حول المقاومة، نحو المسارات التي تعتبر أوسع بكثير. إن دمج الثقافة الشــعبية في التحقيقات السردية حول الجريمة والعدالة والعقاب يسمح لنا بتجاوز الهيكلية والنفســية من حيث التفسيرات القانونية أو الاجتماعية أو السياسية أو الاقتصادية أو الشخصية كليًّا. وقد استوعب أولئك الذين كانوا على اتصال مع نظام العدالة الجنائية من خلال الاتصال بالخطابات ذات الصلة بتجاربهم. فهي تُبعث فيها الحياة عن طريق نصوص أخرى، وكثير منها من الثقافة الشعبية، حول ما يفترض أن تعني حياتهم.

الأساطير ورواية القصص

إذا كانــت القصة هي تتابــع زمني للأحداث التي تنطوي على كيانــات، والخطاب السردي هو القول أو عــرض القصة، سرعان ما أصبح واضحًا أن قصص هــؤلاء الرجال وصلت إلى نقطة أصبحت هُوياتهم كســجناء ســابقين معقدة ومتناقضة وصعبة – وهو وضع يتجلى في العديد من السير الذاتيــة للسجناء

السابقين. وبدلًا من تحقيق شعور متكامل بالذات، فإن بناء الهُوية عملية أكثر تعقيدًا بكثير. إنه ينطوي على العديد من الخطابات التي يتجاوز تلــك التي نرتبط بها في أغلب الأحيان بالهُوية – كالطبقة أو الجنس أو العرق أو النوع أو أي نظام تصنيف آخر نعتقد أنه قد يكون ذا صلة. ومن الأهمية بمكان، فهم الســياق الثقافي لتكوين الهُوية. الثقافة هي نســج معقد من القصص العديدة والمتضاربة التي تلعب دورًا قويًّا في مسائل الهُويات والقيم وفهم الحياة (بورتر أبوت 2008). الهُوية ليست فردية أو متكاملة ولكنها تنطوي على رســم الفروق الدقيقة لمعاني السرد المختلفة في سياق ثقافي محدد. وتتأثر القصص الفردية بالثقافة التي تقال فيها. ووفقًا لما أشار إليه شيفيت دي ليون (2010: 9)، ينطوي عمل الهُوية على التفاوض مع مجموعة مــن «الأدوار التناصية المتعددة» التي تتضمن قصص ثقافية قديمة، وأســاطير، وموســيقى، وكتب، وأفلام، وبرامج تلفزيونية، وألعاب كمبيوتر، وكوميديا. لا يمكن أن تســاعد الهُوية والمعنى إلا في الإشــارة إلى طبيعتهما «متعــددة التخصصات»، حيث أن الكلمة ومعناها يثبتان بالضرورة بواسطة أصوات أخرى (المرجع نفسه). بناء الهُوية، كما لاحظ بتلر (1999)، أداء، مستمر ويمكن أن يظل عملية لا تنتهي.

مترسخ في عقيدة التراث الشــفوي الأمريكي الأفريقي قوة الكلمة والمفهوم الأفريقي لكلمة «نومو Nommo»، الكلمة التي تعني القوة الإبداعية للكلمة، والتي يتم الإشــارة بها إلى قوة الحياة. وكلمة «ميثوس Mythos»، باللغة اليونانية، التي تعني القصة والأساطير التي يسردها الناس للتعبير عن أنفسهم وعن الآخرين. كان أرسطو أول من وضع قراءة فلسفية لرواية القصص، حيث عرفها بأنها تقليد درامي وحبكة عن العمل الإنساني، فن يعطينا مجتمعًا ذا معنى وقابل للمشاركة.

يعتقد أرســطو أن الأساطير توفر حرية النظر في جميع أنواع الأحداث غير السارة، وأن الضرر يتضاءل من خلال السرد. من خلال ســماع بعض القصص غير المستساغة الواردة في هذا الكتاب، نحن مجبرون على مواجهة «المجرم» و«الســجين» و«السجين الســابق» الآخر، ويجب أن نعبر عن مشاعرنا الخاصة من الخوف والإثارة والاشــمئزاز والرغبة والشفقة، والاهتمام. خلال سماع هذه القصص، ينبغي أن نفكر أيضًا في مطالب العقوبات الأكثر قســوة، والقيود المفروضة على الحرية، والحرمان من الحقوق، والحرمان من حقوق الإنســان الكاملة، بالنسبة لأولئك الذين تركز عليهم هذه التسميات، وعلى المجتمع الذي يعتقد أن الألم هو ما يساوي العدالة.

الأسطورة لديها سلطة في المجتمع. فالأساطير يمكن أن تعمل على التحقق من صحة النظام القائم، وذلك وفقًا لما أشار إليه (كامبل 1991: 621)[13]. ويمكنهم تحديد الأبطال والأشرار، وفقًا لما ذكره وايت (2011: 65)، بواسطة أعضاء الجماعات الثانوية كعمل مضاد للهيمنة على التخريب والمقاومة. في استحضار بعض النماذج، تقول الأساطير شيئًا عن ماهيتنا وما نريده عن طريق فرض الهيكل والنظام (وارنر 1994). تساعدنا الأساطير على اكتشاف معنى للعالم، وهذه القصص والأساطير متشابكة في النظم الاجتماعية ويمكن أن تكشف عن عملها الداخلي. بالنسبة إلى وارنر (2003)، فإن تلك الأساطير تشجعنا على التعامل مع أسئلة حول التجاوزات والنظام والسياسة والعلاقات الإنسانية، وتلهمنا وتأثر فينا أكثر مما نتخيل. تخبرنا الأساطير عن واقع السلطة وعن فهمنا للحقيقة. وكما يؤكد سيجال (1987: 136)، «الأسطورة صحيحة ولا غنى عنها. ولا تكون الأسطورة كاذبة إلا إذا فهمناها بمعناها الحرفي. وفي مساعدتنا على فهم العالم، يمكن أن تكشف الأساطير عملية السلطة عن طريق تشكيل الحقيقة في أي لحظة زمنية. باستخدام الابتكارات الإبداعية للاستفسار عن الحقائق اليومية، تعتبر الأساطير قصصًا عن «المصير المحتم في نهاية المطاف بالنسبة للحظة التي نعيشها الآن» (وارنر 2003: 6).

في الأساطير اليونانية، كانت الإلهة «ديكي Dike» هي تجسيد للعدالة. ديكي، بتفسيرنا المعاصر تجسيد «للسيدة التي ترمز للعدالة»، والتي تزين العديد من المحاكم، والواقفة فوق المحكمة الجنائية المركزية في إنجلترا وويلز، التي كانت قديماً تعرف ببيلي، والتي كانت تظهر على عكس معظم الصور الأيقونية حيث أنها ليست معصوبة العينين. كانت ديكي ابنة زيوس وثيميس، عدو للباطل وحامية الإدارة الحكيمة للعدالة. وبصفتها مالكًا لمقاييس العدالة، كانت مسؤولة عن حفظ رمز المساواة هذا في التوازن. ووفقًا للأساطير، عندما كانت الموجودات الوحيدة على الأرض هي الآلهة والحيوانات، وكل منهما يعيش بحرية ودون تدخل؛ لم يمض وقت طويل حتى وصل البشر وبدأ اندلاع القتال. كانت ديكي غير قادرة على تحمل الناس التعساء وحثتهم على العيش في سلام. لم يستمع أهل الأرض. استمر الجشع والأنانية، وعلى الرغم مما قالته ديكي إن البشر يجب أن يتصرفوا

(13) هناك تفسيرات مختلفة لمصطلح «أسطورة». أكتب بشكل خاص عن عمل مارينا وارنر في التفكير في الأساطير وعلم الأساطير والقوة والبصيرة التي تقدمها. ومع ذلك، فإن بارثس (1957/ 1972: 11) يعرض أيضًا وجهة نظر قوية عندما يتحدث عن الأساطير على أنها «إساءة إيديولوجية» ويجادل بأن الثقافة الحديثة تخلق مجموعة من الأساطير التي تخفي الواقع تحت الطبيعة المفترضة أو وجهات النظر المنطقية حول طريقة القيام بالأشياء.

بشـــكل أكثر عدلًا مع بعضهم البعض، واســـتمرت نداءاتها دون اهتمام من الناس. وأخيرًا، تخلت ديكي عن مهمتها وذهبت للعيش بـــين النجوم (بورك 1996). إن فهم جذور الضرر في المجتمع قائم على الجشـــع أو الأنانية في الفهم النظري والشـــعبي للجريمة. فعلى سبيل المثال، يجادل علماء الجريمة في صنع الســـلام مثل بيبينسكي وجيســـيلو (1992) بأن علينا أن نسعى إلى أن نكون أقل أنانية وأكثر استجابة للآخرين. ويتعلق ذلك بالتفاعل الذي ينتقل من الأجندات الشخصية للفرد إلى استيعاب مشاعر واحتياجات الآخرين. الاعتراف بأثر سلوكنا على الآخرين يعتبر وسيلة للحد من الضرر في المجتمع بدلًا من العقاب.

وترى مارينا وارنر (1994) أن الأســـاطير تخدم وظيفة المحاكاة، وأنها في قوة الأساطير وعلم الأســـاطير التي يمكن العثور فيها على قصة الهُوية والانتماء. المحاكاة هي إعادة تفسير الخيال الذي يلتقـــط جوهر الحياة. كما يتضمن كلًّا من «حرية الخيال والمســـؤولية عن الحيـــاة الحقيقية» (كيرني 2002: 133). هـــذا لا يعني فقط أن جميـــع النصوص ترتبط ببعضهـــا البعض، ولكن كل نص سيكمن في مكان ما بين الاتفاقية والاختراع (كارابين 2012). إن رواية القصص تنطوي على أكثر من مجرد انعكاس للواقع، فهي تتطلب فن الخيال، وفي فن الخيال تتشكل فيه التفاهمات الثقافية.

ترتبـــط القصص ارتباطًا لا ينفصم عن الثقافة ويحتمـــل أن تكون مثيرة للاهتمام وتحمل رؤى جديدة من خلال الانخراط مع الأســـاطير والمفاهيم الشـــعبية حول الجريمة والعقاب. إن رواية القصص لها القدرة على عدم إزعاج الخطابات القائمة حول الجريمة والعقاب والعدل فحســـب، بل يمكن أن تساعد أيضًا في تطوير نظريات جديدة. ومن خلال القص يتم خلق شعور مشترك من التفاهم وحياة قابلة للعيش. الانخراط مع السرد المضاد للســـجناء السابقين والثقافة الشعبية ذات الصلة والأســـاطير تقدم طرقًا جديدة للمعرفة والتفاهم. فالحياة، كما اعترف الفلاسفة اليونانيون في وقـــت مبكر، لا تفهم إلا عندما تقال في القصص، وحياة مرويـــة تطرح تفاهمات مفتوحة عادة ما تكون غـــير قابلة للوصول. ومن خـــلال تعرضنا لقصص جديدة يتم فتـــح إمكانيات للعدالة الاجتماعية. فالقصص تجعل من الممكن تقاســـم المبادئ الأخلاقية في عالم مشـــترك، حيث المتاعب الفرديـــة تفهم على أنها مخاوف اجتماعية (رايت ميلـــز 1959/ 2000). وعلاوة على ذلك، نحن،

كما يقول بتلر (2004)، نتحدث إلى أنفسنا، وليس فقط بقوى غير شخصية من الأيديولوجية أو الخطاب، ولكن من قبل أولئك الأقرب لنا – أولئك الذين لديهم قدرة على جعلنا نشعر بأننا محبوبون أو غير ذلك.

لذا فإن القصص تغير حياتنا ونحن نتحرك بين السرد والعمل. ويمكننا أن نخوض رحلة مع قصة لأنها تنقلنا إلى أوقات وأماكن أخرى، يمكننا أن نختبر أشياء قد لا نشهدها في حياتنا، وفي نهاية القصة، قد نتحول إلى معانٍ جديدة حيث تظهر معانٍ وتفاهمات جديدة. تلتصق القصص بنا، تشكلنا وتغيرنا. يتم إنشاء الأعراف المهيمنة من خلال الاقتباس، وبالتالي، قصص بديلة، واستشهادات والتكرار يمكن أن تجلب معايير مختلفة إلى حيز الوجود. إن رواية القصص، بكل أشكالها، لا تنطوي على انتقال خامل، بل هي نوع من إعادة الإبداع التي توظف الصور والإبداع لإثارة الفهم الفكري لأنفسنا وللعالم.

السيرة الذاتية

عندما بدأ السجناء في الكلام، كانوا يمتلكون نظرية فردية للسجون، ونظام العقوبات والعدالة. هذا هو شكل من أشكال الخطاب الذي نهتم به في هذا الشأن، وخطاب ضد السلطة، والخطاب المضاد للسجناء وأولئك الذين نسميهم الجانحين ـ وليس نظرية حول الجانحين. (فوكو 1977/1991: 209)

وقد وفرت السيرة الذاتية للسجناء حسابات ثاقبة في ثقافة السجون و«العقلية الداخلية العامة للسجن» (كرو وبينيت 2012: 9). وهم أيضًا، وفقًا لبريسدي (2004)، «متفوقون» في كل من تفسيراتهم ووصف الجريمة والاعتداء والمعرفة «العلمية» العقلانية. ومع ذلك، غالبًا ما تعامل هذه السير الذاتية بالعداء وعدم الثقة (نيليس 2012)؛ وقد أخفقت ممارسات العدالة الجنائية والبحوث المتعلقة بالجريمة إلى حد كبير في الانخراط بأي طريقة مجدية في هذه الأعمال – على الرغم من وجود بعض الاستثناءات الملحوظة. خلال فترة مبكرة من عمله بشأن المقاومة، قام مارونا (1997) بتحليل 20 سيرة ذاتية نشرت كتبها «المدانون السابقون المعاد إدماجهم»

وحدد ما وصفه بقصـــص الإصلاح الأولية. وهناك مثال آخر على هذا النوع من التحليل يمكن العثور عليه في أعمال مورغان (1999) حول السيرة الذاتية للسجناء، والتي تقسم هذه النصوص إلى تلك التي كتبها «أسوياء (مغايرو الهُوية الجنسية)» و«منحرفون». كان مغايرو الهُوية الجنسية، عمومًا، ســجناء من الطبقة المتوسطة وجدوا أنفسهم في بيئة غريبة للسجن، لكنهم رفضوا قبول أي هُويــة جنائية. أما المنحرفون من ناحية أخرى، فلهم تاريخ طويل في الســجن، وهُوية جنائية وأسلوب حياة.

تحدد الكتابة عن تجربة اســتخدام السيرة الذاتية للسجين التي كتبها غيره والسيرة الذاتية التي كتبها نفســه في تدريس علم الجريمة، ديــري وآخرون (2011: 86) الهدف مــن هذا النهج هو «معالجة مقاومة مســتمرة لنهج تاريخ الحياة في علم الجريمة، على الرغم من أن الانضباط مكرس رسميًّا لفهم معنى وخبرة الســجن بجميع أشكاله وعواقبه». وقد اعتبر نيليس (2012) أن كتابة الســيرة الذاتية من قبل الســجناء البريطانيين لأغراض علاجية وتعويضية وإصلاحية من الممكن أن تؤتي ثمارها. كــما لاحظ كل من نيليس وداري وآخرون بأن الســيرة الذاتية غالبًا ما تكون عن الاســتثناء وليس الحياة المعتادة[14]. فهي بطبيعتها فردية، والنظر في كيفية ربط القصة الشــخصية بمجتمع أوسع، قد يلاحظ أو لا. ومع ذلك، كثيرًا ما توفر السيرة الذاتية للسجناء تسجيل مذكرات عن التجارب التي عاشها أولئك الذين تمت إدانتهم. وقد تكون أيضًا إحدى الطرق التي يكتسب بها المجتمع الأوسع نطاقًا نظرة ثاقبة في حياة الذين عوقبوا. وترد القائمة الكاملة للسير الذاتية التي تم تحليلها لهذا الكتاب في الملحق الأول.

وسائل الإعلام الإخبارية والسجون

قد يبدو أن النظر في وســائل الإعلام الإخبارية يتناقض مع التفكير في الثقافة الشــعبية لأن هــذه الخطابات المختلفة غالبًا ما تعــرض على أنها معارضة - لدينا غالبًا ما نعتقد أنه حســابات خيالية مــن جهة، و«حقيقة» من جهة أخرى. ولكن الاعتقاديــن كليهما، بطبيعة الحال، يعتبران هيــاكل ثقافية. إن الجريمة والعقاب والعدالة يتم بناؤها بطرق خاصة من قبل وســائل الإعلام

(14) ومن الجدير بالذكر، كما يقول نيليس (2012)، أن السيرة الذاتية للنساء نادرًا ما تجتذب اهتمامًا كبيرًا.

الإخبارية والثقافة الشعبية. والكثير من الأحداث، بما في ذلك السلوكيات العنيفة والضارة بشكل غير عادي، بالكاد تغطيها وسائل الإعلام الإخبارية التي من المفترض أن تقدم «الواقع». وعلاوة على ذلك، فإن الحدود الفاصلة بين «الحقيقي» والممثَّل مليئة بالثغرات. كما أن زيادة استخدام الأفلام الوثائقية والمسلسلات وإعادة البناء والحسابات الخيالية، وكذلك المسرح والسيرة الذاتية، ناهيك عن تلفزيون الواقع، يزيد من هذا التمييز أكثر من ذلك[15]. ومن المفيد الأخذ في الاعتبار، حتى لو لفترة وجيزة، النصوص الإخبارية التي تتخلل ثقافتنا. ويولى اهتمام خاص لوسائل الإعلام الإخبارية عن السجون والسجناء في المملكة المتحدة.

في دراسته، قام ماسون (2006) بتحليل الأخبار التي نُشرت في وسائل الإعلام لمدة شهر واحد في بريطانيا. وشمل ذلك 19 صحيفة قومية، ونشرات إخبارية تلفزيونية، ودراما، وأفلامًا وثائقية، وأفلامًا عادية. من هذا، حدد ماسون عددًا من السمات البارزة فيما يتعلق بالهيكل الضيق للسجون والسجناء. ولم تكتف التغطية الإعلامية بالتحريف والتشويه فحسب بل أيضًا بالصمت. وقد وُصف السجناء بأنهم خطر ولا يمكن السيطرة عليهم. وكانت جرائم العنف والجناة محور التركيز الرئيسي للتغطية الإخبارية، في حين أن القصص عن سوء الأمن والإفراج المبكر والهروب، أُضيفت إلى مفهوم الخطورة والخوف.

وتعكس الأخبار الواردة الطبيعة المتغيرة للمتلقين، وركز تابرت (2012) على ثماني إصدارات من الصحف المنشورة على الإنترنت على مدى ثلاثة أشهر، وكانت هذه الصحف أربع صحف من القطع الصغير، وثلاثة من القطع العادي، وصحيفة إقليمية واحدة) كجزء من دراسة عن البناء اللغوي للمجرمين. ووجدت أن الجناة لم ينفصلوا عن جرائمهم بل قللوا من مخالفاتهم الجنائية ودورها ووضعها خارج المجتمع. ليس فقط الفعل الإجرامي، ولكن تم بناء هُوية الشخص بأكمله باعتبارها بعيدة عن التيار الرئيسي للمجتمع.

تركز الروايات الشعبوية بشكل روتيني على الفشل المزعوم لنظام السجن (كيرون 2012). المشاعر الليبرالية، وحماية حقوق السجناء على حساب حقوق الضحايا، وضعف الأمن، وإمكانية

(15) هذه الاعتبارات تأخذ في اعتبار الأدب جوناس جوناسون Jonas Jonasson، الكاتب السويدي لكتاب «رجل يبلغ من العمر مائة عام صعد من النافذة واختفى» و«الفتاة التي أنقذت ملك السويد»، حكايات عبثية الأحداث «الحياة الحقيقية» جعلت الأمور أكثر وضوحًا عن طريق قربها من الخيالي والغريب.

الحصول على المخدرات، كلها ميزات لهذا الخطاب الخاص. ماير وماشين (2012)، في دراستهم للغة الجريمة والانحراف في وسائل الإعلام، وحددوا السجن كخيار ناعم، والسجناء كخطر على الجمهور الخائف من خطاب الإعلاميين المهيمنين حول السجون. وعلاوة على ذلك، فإن محتوى القصص الإعلامية عن السجن يميل إلى التركيز على الأمور الاستثنائية، مثل أعمال الشغب والهروب، في حين أن الاكتظاظ ومستويات عالية من إيذاء النفس والانتحار مخفية إلى حد كبير وغير مشكوك فيها (بينيت 2006).

استكشفت جيوكس (2007، 2011) الطرق التي يتم بها تقييم السجناء من قبل الصحافة الشعبية. وقد نظر تحليلها إلى دور «الجدوى الإخبارية»، والتركيز على السجناء المشاهير، وتمثيل العنف الجنسي في أفلام السجن. وخلصت جيوكس إلى أن القصص عن السجن كثيرًا ما تكون هادفة للإثارة والمثابرة، مع أفكار نمطية عن السجون والسجناء. ويبدو أن الكثير من التغطية الصحفية تبدو «مستندة إلى الاعتقاد بأن شرائح كبيرة من جمهور وسائل الإعلام تعتبر السجناء مخالفين للمجتمع» (2007: 449). وتعرض السجون كمؤسسات للمراهقين جنسيًّا، والمغتصبين والقتلة والسجناء باعتبارها «آخر» ومتوحش. ويمكن أن ينظر إلى ذلك على أنه يتناقض بشكل ملحوظ مع الصور الثقافية الشعبية التي تقدم بعض من سُجنوا على أنهم محطمون وشرفاء بل يستحقون تعاطفنا[16].

وبدلًا من الألم والعقاب والحرمان، يتم عرض السجون المحلية في وسائل الإعلام الإخبارية باعتبارها أماكن بسيطة إلى حد ما، حيث يتم تقديم ثلاث وجبات يوميًّا والحصول على وسائل الراحة والأنشطة الترفيهية كسمات مشتركة. هؤلاء السجناء المدللون والمدربون بشكل جيد وقصص الأخبار الشعبية تتبنى بشكل روتيني فكرة أن السجون في إنجلترا وويلز تشبه مخيمات العطلات. بعد أن أصبح وزيرًا للعدل في إنجلترا وويلز عام 2012، أجرى كريس جرايلينغ أول مقابلة صحفية لصحيفة ديلي ميل وقال: «ستصبح الحياة أكثر صعوبة بالنسبة للمجرمين داخل وخارج السجن لإعادة بناء الثقة العامة المحطمة في نظام العدالة». لن تكون السجون أماكن

(16) وقد تم التعاطف مع السجناء عبر الثقافة الشعبية. على سبيل المثال، من قبل الموسيقيين الخارجين على القانون ومغني الراب المنتمين للعصابات (انظر الفصل الرابع)، في أدب جيمس بالدوين *James Baldwin*، ستيفن كينغ *Stephen King*، آيسبيرغ سليم وجان جينيت، في العديد من ألعاب الكمبيوتر، وشخصيات البرامج التلفزيونية مثل جاكس تيلر *Jax Teller* في «أبناء الفوضى» أيضًا، لينكولن بروز في مسلسل «**فترة الراحة في السجن**».

«يتمتع» بها السجناء. وأبلغت وسائل الإعلام عن التغييرات التي طرأت على برنامج الحوافز وخطة الأمتيازات المكتسبة[17]، في عام 2013، وذلك بمناسبة نهاية سجون معسكرات الإجازات. كان عنوان صحيفة ذا صن «سوف نكسب معسكر عطلة الامتيازات في السجن، يجب أن تعمل من أجل الامتيازات». وكتبت صحيفة إكسبريس «حان الوقت للتعامل الصارم في سجون معسكرات الاعتقال»، وفي تقرير أكثر أهمية في «الإندبندنت»، كان يشار إلى الإعلان باسم «بث سياسي لحزب المحافظين: السجن مثل مخيم عطلة».

وهناك عنصر آخر يتصل بوسائل الإعلام والسجون أقل من ناحية الخطاب وأكثر بشأن عدم التركيز على السجن. وكما أبرز العديد من الباحثين، فإن الحديث عن السجون لا يكاد يذكر، وبالتالي فإن المعرفة بالسجن قليلة (بينيت 2006؛ كارابين 2012؛ فيدلر 2007؛ جيوكس 2007، 2011؛ ماسون 2006). وعلى الرغم من أن التمثيل في وسائل الإعلام للسجن والسجناء غير صحيح ومشوه، إلا أن هناك أيضًا صمتًا كبيرًا، مع تغطية قليلة، وبعض الأصوات الأكثر أهمية لا تسمع على الإطلاق[18]. الصمت والغياب والمثبطات حول السجون تتكاثر. فالخطاب والصمت ليسا، كما أشار فوكو (1990)، يعارضان بعضهما البعض. فبدون قصص السجناء التي قيلت لنا لن نكون غير قادرين على تطوير التعاطف أو التفاهم؛ فقصة الحياة التي لا تقال هي قصة لا يمكن أن نرتبط بها أو نفكر فيها أو نتقاسمها مع الآخرين، السجناء يصبحون أكثر إنسانية (كيرني 2002). وكما قال الكاتب فيليب بولمان Philip Pullman، من دون قصص، نحن لسنا بشرًا على الإطلاق. وبالمثل، يقول بتلر (2004: 4) «قد أشعر أنه من دون بعض الاعتراف لا أستطيع العيش»، على الرغم من أنه قد يكون على نفس القدر من أن شروط الاعتراف تجعل الحياة غير قابلة للتغيير.

الثقافة الشعبية وعلم الإجرام

اتجهت دراسات، لا سيما وسائل الإعلام، إلى رسم صورة قاتمة إلى حد ما من حيث الدور الذي تؤديه وسائل الإعلام في تشويه صورة الأشخاص الموصوفين بأنهم «مجرمون» والسجناء

(17) الهدف المعلن من الحوافز والمزايا المكتسبة في السجون هو تشجيع السلوك الجيد وتحدي سوء السلوك. المخططات عمومًا لديها ثلاثة مستويات مع المستوى الأساسي الأكثر تقشفًا.

(18) نادرًا ما تسمع أصواتًا كثيرة في نطاق العمل الإجرامي، مثل أصوات النساء والأطفال والمعوقين وكبار السن.

والســجناء الســابقين (كوهين 1972؛ وجيوكس 2011؛ وماســون 2006). على سبيل المثال، دراساتهم الإعلامية المعنونة: «الشياطين ـ Folk devils» و«الوحوش ـ monsters» و«رجال العصابات ـ gangsters». وهنا تكمن الفكرة. في حين أن الشــياطين والوحوش هي هُويات محددة بوضوح ولها دلالات ســلبية. بالنســبة للبعض، ينظر إلى تخصص «العصابات» في ضوء إيجــابي. قد يتم تصوير العصابات سلبًا في وسائل الإعلام الإخبارية ولكن في الثقافة الشعبية لديهم صورة مختلفة. على سبيل المثال، ما هو على الأرجح الأكثر شهرة في قصص العصابات، قصة «العراب ـ *God Father*». بدأ هذا ككتاب ناجح وكان رقم واحد في ترتيب النيويورك تايمز كأعلى مبيعًا لعدة أشــهر. وعندما أصبح فيلمًا، أصبح العراب أشــهر فيلم عام 1972 ويعتبر الآن واحــدًا من أعظم الأفلام في التاريخ[19]. كــما يقول باركر (2012)، نحن بحاجة إلى النظر في الســبب، فيما يقرب مــن ألف عام من الثقافة الشــعبية، كان هناك ســحر لأولئك الذين يرفضون التيار الرئيسي ويتحدون السلطة. إن مثل هذه التصــورات للجريمة والعقاب والعدالة عالمية ومركزة على حد ســواء، و«الملذات والأخطار التي تشكلها التجاوزات وتجعل مثل هذه الروايات مغرية» (كارابين وآخرون 2009: 416).

وقال وارنر (2003: 9) إن ارتباط الأســاطير بالخيال يعني أن النظر الفكري في الأســاطير لم يعد ينظر إليه منذ فترة طويلة على أنه الســعي «السليم». ســوف ينمو الكبار الخطيرون من هذه الفخــاخ الصبيانية. وكانت هذه المخاوف مألوفة لدراســة الثقافة الشــعبية، التي اعتبرت تقليديًّا على حد ســواء لا تستحق الدراســة الأكاديمية وإثبات انخفاض في الدقة الأكاديمية. مع التركيز على الســياق الثقافي الذي تتم فيه «الجريمة» ومنع الجريمة، فإن علم الجريمة الثقافي قد فعل الكثير لتحدي بعض هذه الآراء. إن الديناميات المعقدة والوســاطة التي تبنــي معاني العدالة الجنائية قد انطوت على بعض المفاهيم والممارسات الأساســية المرتبطة بالتحليلات الثقافية والإعلامية (انظر على سبيل المثال فيريل و ويبسديل 1999؛ فيريل 1999). بالإضافة إلى التطورات في علم الجريمة الثقافي، هناك مجــال ينمو ببطء ينظر على وجه التحديد إلى الثقافة الشــعبية. ومع ذلك، يميل هذا العمــل إلى تقديم قطعة ثقافية أو شــكل معين من أجل إجراء التحليل. وهــذا يحتمل أن يحد من الاســتئناف ويقيد إلى حد ما التفسير والتنظير على نطاق أوســع. إن التحليل الواسع ـ الذي غالبًا

(19) يصنــف فيلم العراب على أنه أعلى الأفلام ومن أفضل الأفلام على موســوعة الأفلام عــلى الإنترنت جنبًا إلى جنب مع فيلم وداعًا شاوشانك. يتم تصنيف المواطن كين *Citizen Kane* كأفضل فيلم من قبل معهد السينما الأمريكية.

ما يتم التغاضي عنه أكاديميًّا ـ هو شرط ضروري في سياق هذا العرض الخاص، الذي يسعى من خلال التحليل المتناغم للروايات الفردية إلى تحدي الادعاء بأن هناك ندرة في الخيال والإبداع في علم الجريمة «(فراولي 2010؛ 9). وفي هذا الصدد، يتم الاعتراف بالربط اللزج بين الثقافة الشعبية والهُويات الفردية في مجتمعاتنا المشبعة بوسائل الإعلام. وعلى نفس المنوال، اقترح فيليبس (2010: 28) أن «هناك انفصالًا طفيفًا على نحو متزايد بين التليفزيون وشخصيات الفيلم والروايات يستخدم كمثال للسلوك ويمكن أن يؤثر على السياسة». وهناك خلاف مدعوم من حالة «ويثيرفيلد واحد»، وهي خطة بريطانية طويلة الأمد، تم إبرازها في أوبرا «كورونيشن ستريت». وشهد ذلك إدانة للشخصية الخيالية ديردري رشيد في التغطية الصحفية على الصفحة الأولى وتعليقات رئيس الوزراء آنذاك توني بلير ووزير الداخلية جاك سترو. في الآونة الأخيرة، أذيعت قصة الاعتداء المنزلي على راديو أوبرا سوب وقد جذبت أوبرا *Archers* قدرًا كبيرًا من اهتمام وسائل الإعلام فيما يتعلق بالاحتجاز القسري وشهدت زيادة كبيرة في كل من المكالمات والتبرعات للجمعيات الخيرية التي تتعامل مع الاعتداء المنزلي. ثم علق وزير العدل مايكل غوف قائلًا إن محنة أحد الشخصيات لم تسلط ضوءًا على وضع المرأة في السجن فحسب، بل عززت أيضًا قضية إصلاح السجون. وهذه الأمثلة تعزز الحجج التي طرحها كلير (1998)، ومفادها أن تمثيل الجريمة والعدالة لهما أهمية في صياغة سياسة الجريمة كجريمة فعلية وعقوبة فعلية.

الثقافة التي شيدت في الوقت نفسه تبنينا. نقاط التفاعل بين النص والمستهلك والمنتج تشكل وتؤثر في بعضها البعض. عندما تمارس لعبة كمبيوتر، قراءة كتاب، سماع أغنية، مشاهدة برنامج تلفزيوني، علمك من النصوص الأخرى يؤثر على كيفية فهم النص الأساسي. المستهلك نشط في بناء المعنى، الفهم، وخلق العمل. نحن لسنا المتلقين السلبيين للمعرفة. فمن الممكن تحديد حلقة متشابكة، أو ما أشار إليه ريكور (1991) باسم الدائرة التخيلية، بين التفاهم الفردي للذات، وفهم أوسع للجريمة والعقاب، وتمثيلها في الثقافة الشعبية.

تتيح لنا الصور الثقافية الشعبية للجريمة والعقاب أن نستكشف بطريقة أكثر دقة ومرونة بعض المسائل التي يثيرها سن الجريمة والعقاب والعدالة. في حين أن تمثيل وسائل الإعلام الإخبارية نادرًا ما يتخطى نطاق التبسيط والضيق حيث يكون الناس سيئين وأشرارًا. غالبًا ما تقدم الثقافة الشعبية

رؤى حول التجارب المعقدة والمتناقضة والمتضاربة للمهتمين بنظام العدالة الجنائية، سواء أكانوا ضباط الشرطة، أو المشتبه فيهم، أو الضحايا، أو المدعى عليهم، أو المحامين. وعلاوة على ذلك، العديد من الرسوم الثقافية تلعب مع تجارب واقع الحياة وتقديم تمثيلات أكثر تعقيدًا وأقل إدانة تجاه الناس الذين تم تجريمهم في الحياة الحقيقية. وقام الموسيقار جوني كاش Johnny Cash بتسجيل عدد من الألبومات في سجون (سان كوينتين وفولسوم) التي لم تكن فقط الأفضل مبيعًا، بل أيضًا أثبتت تعاطفه مع السجناء. وفي الآونة الأخيرة، كتب مهرب المخدرات الشهير والسجين السابق هوارد ماركس، كتابًا ذائع الصيت الذي تم تحويله إلى فيلم السيد اللطيف وعمل مع الموسيقيين بما في ذلك أغنية ـ *Super Furry Animals*. الأفلام، مثل اقبض عليَّ إن استطعت ـ *Catch Me If You Can*، الذي تم اقتباسه من المحقق الأمريكي فرانك أباجنيل، أو مسرين، عن جاك مسرين سارق البنك الفرنسي، القاتل والخاطف، والذي سلط الضوء على هذا الجانب اللصيق بالثقافة، وربط بين الخبرة الحية والتمثيل.

من قبل كان عمره 21 عامًا، وكان أبانيل (الذي لعب دوره في الفيلم ليوناردو دي كابريو)، قد ارتكب مجموعة من عمليات الاحتيال التي وصلت إلى ملايين من الدولارات في العديد من الولايات القضائية. وانتحل شخصية طيار، ومحام وطبيب، وهرب من الحجز لدى الشرطة مرتين قبل أن يتم إرساله في نهاية المطاف إلى السجن لمدة 12 عامًا. وأفرج عنه في وقت مبكر، ولكن من أجل العمل للسلطات الاتحادية في قضايا الغش والاحتيال ـ وهو دور ما زال حتى يومنا هذا.

مسرين ـ الذي لعب دوره الممثل فنسنت كاسيل ـ والذي تطلب فيلمًا من جزأين لتغطية قصة حياته، على الرغم من أن له نهاية غير سعيدة. هرب مسرين مرارًا وتكرارًا من السجن، وحاول أن ينسق هروبًا جماعيًّا من سجن كندي، وجعل عناوين الصحف الدولية عندما شملت مآثره محاولة اختطاف قاض كان قد حكم عليه سابقًا. ومتذرعًا بأسطورة روبن هود، ادعى أن نشاطه الإجرامي كان له دوافع سياسية. ونادرًا ما تم تصويره بدون رفيقة له، إلا أنه يجسد السحر والمخاطرة لوجود الخارجين على القانون. كما هو الحال مع الكثير من العصابات وأفلام الهروب من السجن، وتعاطف الجمهور مع مسرين. في الفيلم، وفاة مسرين على يد الشرطة الفرنسية تم تصويره على أنه نوع من الظلم. وهذه سخرية خاصة بالنظر إلى عدم عدالة العديد من الذين يموتون على يد الشرطة.

تظهر الإحصاءات الصادرة عن المؤسسة الخيرية INQUEST أن هناك أكثر من 1000 حالة وفاة في سجن الشرطة في إنجلترا وويلز، ولكن لم تتم محاكمة أي ضابط شرطة بنجاح منذ عام 1969. في الولايات المتحدة الأمريكية، يحتفظ مكتب التحقيقات الفيدرالي بقاعدة بيانات لحوادث إطلاق النار القاتلة التي قام بها ضباط الشرطة ولكن إدارات الشرطة لم تُبقِ هذه البيانات محدثة. وفي الفترة ما بين عامي 2005 و2014، وجهت تهم إلى 47 من ضباط الشرطة بسبب إطلاق النار بصورة غير مشروعة أثناء قيامهم بواجباتهم، ولم يحاكم سوى عدد قليل جدًّا منهم. وخلال نفس الإطار الزمني تم الإبلاغ عن 2600 «جريمة قتل مبررة» لمكتب التحقيقات الاتحادي (ستينسون 2015). التعاطف مع التمثيل في الفيلم لا يترجم بالضرورة إلى العمل.

المجموعة المعقدة من ردود الفعل لأولئك المتعاملين مع نظام العدالة الجنائية، تنتقل من الرعب إلى رعب أكثر، من خلال الترفيه والتعليم، الذي يتطلب النظر فيه. ومن المفيد دراسة بعض التجارب والتمثيل الأكثر شيوعًا لنظام العدالة الجنائية من أجل كشف التوترات التي يقوم عليها بناء التفاهمات بشأن الجريمة والعدالة والعقاب. وهذا سيساعدنا على إدراك أن الحدود بين «الواقع» و«الخيال» على حد سواء مسامية ولزجة (انظر على سبيل المثال لا الحصر مسرين واقبض عليَّ إن استطعت، وكذلك الوحوش، وبرونسون، الأسطورة، الميت الذي يمشي، البرتقالي هو الأسود الجديد وغيره.

الملخص

ألمح بينيت وولاكوت (1987) إلى فكرة الثقافة اللزجة عندما جادلوا بأن الثقافة الشعبية هي موقع حاسم للنضالات بين المجموعات المهيمنة والمرتبطة التي تتعامل مع تجارب الجمهور وتتصل بها. وذهبوا إلى أنه بدلًا من مجرد التعبير عن الخطابات المهيمنة، فإن الثقافة الشعبية تقدم تنازلات للقيم والأيديولوجيات المتعارضة أو المختلفة للمجموعات الفرعية. فالأبعاد الأخلاقية والفلسفية نادرًا ما تكون واضحة، وفي الثقافة الشعبية المتطورة ومزدهرة بشكل متزايد، فإن الأفكار المعقدة حقًّا تتم بطريقة لا تنعكس فيها سياسة العدالة الجنائية والبيان السياسي إلا نادرًا. فالمسائل الثقافية هي مسائل سياسية وتعكس المواقف الاقتصادية والظروف الاجتماعية والخبرات الحية. كما أن الثقافة يمكن أن تكون متناقضة، وتقدم خطابًا مهيمنًا ومكافئًا للهيمنة، والفن الراقي والرديء[20]. يذكرنا التحليل المتشابك الذي يتضمن أشكالًا متعددة ومتنوعة من النصوص بأن ما نعتبره مفروغًا منه قد لا يكون صحيحًا في الواقع، وما كان لا يمكن تخيله في الماضي صار حقيقة تتحقق. الانخراط مع الثقافة الشعبية يوفر ثغرة في درع الخطاب العقابي المهيمن حيث ينظر إلى السجناء كأنهم وحوش والسجناء السابقون قد لا يشعرون بحرية تامة (غوفمان 1963/ 1990). على الرغم من أن الصور الثقافية الشعبية قد تكون رومانسية وحتى في بعض الأحيان سخيفة، فإنها توفر فرصًا لنا للتفكير، وإعادة التخيل.

(20) على الرغم من أنه خارج نطاق هذا الكتاب، فمن الجدير بالذكر أن إنتاج الثقافة الشعبية نفسها يتأثر بنظم السلطة والسيطرة.

المراجع

Amsterdam, A. G., & Bruner, J. S. (2000). *Minding the law*. Harvard: Harvard University Press.

Barthes, R. (1957/1972). *Mythologies*. London: Vintage.

Bennett, J. (2006). The good, the bad and the ugly: The media in prison films. *The Howard Journal of Criminal Justice, 45*, 97–115.

Bennett, T., & Woollacott, J. (1987). *Bond and beyond: The political career of a popular hero*. London: Macmillan.

Burke, J. S. (1996). *The Barefoot book of stories from the stars*. Bath: Barefoot Books.

Butler, J. (1999). *Gender trouble*. New York: Routledge.

Butler, J. (2004). *Undoing gender*. Abington: Routledge.

Campbell, J. (1991). *The masks of gods: Creative mythology*. London: Penguin.

Carlen, P. (1985). with Hicks, J., O'Dwyer, J., Christina, D., & Tchaikovsky, C. *Criminal women*. Cambridge: Polity Press.

Carrabine, E. (2012). Telling prison stories: The spectacle of punishment and the criminological imagination. In L. K. Cheliotis (Ed.), *The arts of imprisonment*. Farnham: Ashgate.

Carrabine, E., Lee, M., South, N., Cox, P., & Plummer, K. (2009). *Criminology: A sociological introduction*. Abingdon: Routledge.

Chatman, S. (1990). *Coming to terms: The rhetoric of narrative in fiction and film*. Ithaca: Cornell University Press.

Chivite de Leon, M.-J. (2010). *Echoes of history, shadowed identities: Rewriting alterity in J. M. Coetzee's Foe and Marina Warner's Indigo*. Pietelen: Peter Lang.

Clear, T. (1998). Foreword. In F. Bailey & D. Hale (Eds.), *Popular culture, crime and justice*. Boston: West/Wadsworth Publishing Company.

Cohen, S. (1972). *Folk devils and moral panics*. London: MacGibbon and Kee.

Crewe, B. (2005). Codes and conventions: The terms and conditions of contemporary inmate values. In A. Liebling & S. Maruna (Eds.), *The effects of imprisonment*. Cullompton: Willan Publishing.

Crewe, B. (2006). Male prisoners' orientation towards female officers in an English prison. *Punishment and Society, 8*(4), 395–421.

Crewe, B. (2009). *The prisoner society: Power, adaptation and social life in an English prison*. Oxford: Oxford University Press.

Crewe, B., & Bennett, J. (Eds.) (2012). *The prisoner*. London: Routledge.

Dearey, M., Petty, B., Thompson, B., Lear, C. R., Gadsby, S., & Gibbs, D. (2011). Prison(er) auto/biography, 'true crime', and teaching, learning, and research in criminology. *Critical Survey, 23*(3), 86–102.

Derrida, J. (1997). *Of grammatology*. London: Johns Hopkins University Press.

Erickson, F. (1982). Social construction of topical cohesion in a conversation. In D. Tannen (Ed.), *Analyzing discourse: Text and talk*. Georgetown: Georgetown University Press.

Farrant, F. (2014). Unconcealment: What happens when we tell stories. *Qualitative Inquiry, 20*(4), 461–470.

Ferrell, J. (1999). Cultural criminology. *Annual Review of Sociology, 25*, 395–418.

Ferrell, J., & Websdale, N. (1999). *Making trouble: Cultural constructions of crime, deviance and control*. New York: Aldine Transaction.

Fiddler, M. (2007). Projecting the prison: The depiction of the uncanny in The Shawshank redemption. *Crime, Media, Culture, 3*(2), 192–206.

Foucault, M. (1977/1991). *Discipline and punish: The birth of the prison*. Harmondsworth: Penguin.

Foucault, M. (1990). *The history of sexuality*. New York: Random House.

Frauley, J. (2010). *Criminology, deviance and the silver screen: The fictional reality and the criminological imagination*. New York: Palgrave.

Goffman, E. (1963/1990). *Stigma: Notes on the management of spoiled identity*. London: Penguin.

Jameson, F. (1995). *The geopolitical aesthetic: Cinema and space in the world system*. Indiana: Indiana University Press.

Jewkes, Y. (2007). Prisons and the media: The shaping of public opinion and penal policy in a mediated society. In Y. Jewkes (Ed.), *Handbook on prisons*. Cullompton: Willan Publishing.

Jewkes, Y. (2011). *Media and crime*. London: Sage.

Kearney, R. (2002). *On stories*. London: Routledge.

Kearon, T. (2012). Alternative representations of the prison and imprisonment: Comparing dominant narratives in the news media and in popular fictional texts. *Prison Service Journal, 199*, 4–9.

Learmonth, M. (2004). The violence in trusting trust chief executives: Glimpsing trust in the UK National Health Service. *Qualitative Inquiry, 10*(4), 581–600.

Liebling, A. (2004). *Prisons and their moral performance*. Oxford: Clarendon.

Maruna, S. (1997). Going straight: Desistance from crime and life narratives of reform. In A. Lieblich & R. Josselson (Eds.), *The narrative study of lives: Volume 5*. London: Sage.

Maruna, S. (2001). *Making good: How ex-convicts reform and rebuild their lives*. Washington, DC: American Psychological Association.

Maruna, S., & Matravers, A. (2007). N = 1: Criminology and the person. *Theoretical Criminology, 11*(4), 427–442.

Mason, P. (2006a). Lies, distortion and what doesn't work: Monitoring prison stories in the British media. *Crime, Media, Culture, 2*(3), 251–267.

Mason, P. (2006b). Prison decayed: Cinematic penal discourse and populism 1995–2005. *Social Semiotics, 16*(4), 607–626.

Mayr, A., & Machin, D. (2012). *The language of crime and deviance: An introduction to critical linguistic analysis in media and popular culture*. London: Continuum.

McAdams, D. P. (1985). *Power, intimacy and the life story: Personological inquiries into identity*. New York: Guildford Press.

McAdams, D. P. (1993). *The stories we live by: Personal myths and the making of the self*. New York: The Guildford Press.

Morgan, S. (1999). Prison lives: Critical issues in reading prisoner autobiography. *The Howard Journal of Criminal Justice, 38*(3), 328–340.

Nellis, M. (2012). Prose and cons: Autobiographical writing by British prisoners. In L. K. Cheliotis (Ed.), *The arts of imprisonment*. Farnham: Ashgate.

Parker, T. (1962). *The courage of his convictions* (with Robert Allerton). London: Hutchinson.

Parker, T. (1969). *The twisting lane: Some sex offenders*. London: Hutchinson.

Parker, T. (1970). *The frying pan: A prison and its prisoners*. London: Hutchinson.

Parker, T. (1973). *The man inside: An anthology of writing and conversational comment by men in prison*. London: Michael Joseph.

Parker, T. (1991). *Life after life: Interviews with twelve murderers*. London: Pan.

Parker, T. (1995). *The violence of our lives: Interviews with life-sentence prisoners in America*. London: HarperCollins.

Parker, M. (2012). *Alternative business: Outlaws, crime and culture*. London: Routledge.

Pepinsky, H., & Jesilow, P. D. (1992). *Myths that cause crime*. Santa Ana: Seven Locks Press.

Phillips, N. D. (2010). The dark knight: Constructing images of good vs. evil in an age of anxiety. In M. Deflem (Ed.), *Popular culture, crime and social control*. Bingley: Emerald Group Publishing Limited.

Plummer, K. (1995). *Telling sexual stories: Power, change and social worlds*. New York: Routledge/Kegan Paul.

Porter Abbott, H. (2008). *The Cambridge introduction to narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.

Presdee, M. (2004). The story of crime: Biography and the excavation of transgression. In J. Ferrell, K. Hayward, W. Morrison, & M. Presdee (Eds.), *Cultural criminology unleashed*. London: Glasshouse Press.

Ricoeur, P. (1991). Life in quest of narrative. In R. Kearney (Ed.), *On Paul Ricoeur: Narrative and interpretation*. London: Routledge.

Sarbin, T. R. (Ed.). (1986). *Narrative psychology: The storied nature of human conduct*. New York: Praeger.

Segal, R. A. (1987). *Joseph Campbell: An introduction*. New York: Garland Publishing.

Shaw, C. (1930/1966). *The Jack Roller*. Chicago: University of Chicago.

Snodgrass, J. (1982). *The Jack-Roller at seventy: A fifty year follow-up*. Lexington: Lexington Books.

Stinson, P. M. (2015). *Police shootings: A new problem or business as usual?* Bowling Green: Bowling Green State University.

Tabbert, U. (2012). Crime through a Corpus: The Lingustic construction of offenders in the British Press. In C. Gregoriou (Ed.), *Constructing crime: Discourse and cultural representations of crime and 'deviance'*. London: Palgrave.

Wacquant, L. (2002). The curious eclipse of prison ethnography in the age of mass incarceration. *Ethnography, 3*(4), 371–398.

Warner, M. (1994). *Six myths of our time: Managing monsters*. London: Random House.

Warner, M. (2003). *World of myths*. London: The British Museum Press.

White, H. (1980). The value of narrativity in the representation of reality. *Critical Inquiry, 7*(1), 5–27.

White, M. (2011). *From Jim Crow to Jay-Z: Race, rap, and the performance of masculinity*. Champaign: University of Illinois Press.

Wright Mills, C. (1959/2000). *The sociological imagination*. Oxford: Oxford University Press.

الفصل الثالث

مقدمة عن الرجال

فيما يلي، أورد موجزًا لكل الرجال الذين تسرد حكاياتهم وتظهر قصصهم بشكل كبير في هذا الكتاب. كانت قصصهم الفردية مصدر إلهام لفكرة أن الثقافة الشعبية هي خطاب مهم في حياتنا، وساعدت على تشكيل فهمنا لأنفسنا، وكذلك كيف يرانا الآخرون. في العملية المعقدة التي انطلت على تأليف وإعادة تأليف حياتهم طلب بعض الرجال استخدام أسمائهم المستعارة أو أسمائهم الفعلية[21].

«**عبدي**» يبلغ من العمر 33 عامًا، جاء إلى بريطانيا من الصومال حينما كان عمره عامًا واحدًا. قضى معظم حياته متأرجحًا بين التشرد وإدمان المخدرة. لم يعش طفولة هادئة إذ أن والده كان يعامله بقسوة شديدة مما دفعه إلى أحد دور الرعاية والكفالة. وعلى الرغم من علاقته بالخدمات الاجتماعية، إلا أنه كان بلا مأوى منذ نعومة أظافره ولم يكن لديه سكن مستقر.

يتميز عبدي بالخجل والعصبية. كما أنه يحضر ورشة عمل لمساعدة مدمني المخدرات كجزء من حكم محلي، كما أنه يأمل في الدخول في إحدى مجموعات إعادة التأهيل لمدمني الكحول. أول مادة غير مشروعة كان يستخدمها هي الكوكايين. وسُجن عبدي ثلاث مرات، وكانت جميعها أحكامًا قصيرة لجرائم سرقة. بعد أن عاش لفترة طويلة في الشوارع قال: «إن السجن، بالنسبة لي أفضل نوعًا ما... على الأقل كنت أستطيع الاستحمام، وأجد سريرًا دافئًا، وأشاهد التلفزيون، بطريقة ما لم يكن

(21) انظر فارانت (2014) لإجراء مناقشة كاملة حول القضايا المتعلقة بالمنهجية بما في ذلك الموافقة وعدم الكشف عن هُويته.

السجن بهذا السوء بالنسبة لي». وأكمل قائلًا: «لكن إذا كان لديك مكان تعيش فيه، سوف تسأل نفسك [في زنزانتك] لماذا فعلت هذا بنفسي؟».

بوبي (فروستي) كان قد خرج من السجن منذ ثلاثة أسابيع ويعيش في نزل. كان مهتمًّا بوضوح بمظهره وكان يمتلك صوتًا عميقًا وحزينًا في نفس الوقت إلا أنه يتمتع بحضور شخصي. وكانت تزين وجهه لحية قصيرة ويتحدث عن شيبه من الآن. (بوبي، مثل العديد من الرجال الآخرين، كان يمضي الوقت في الصالة الرياضية خلال سجنه). وبالإضافة إلى التغييرات الجسدية التي لحقت به خلال فترة سجنه، يبدو أنه تغيرات نفسية ظهرت عليه أيضًا، حيث قال بوبي إنه يبلغ من العمر 29 عامًا، إلا أننا في وقت لاحق علمنا أنه كان في الواقع يبلغ 28 عامًا. وبلوغه الثلاثين كان بالنسبة له أمرًا كبيرًا، نقطة يعتبرها مفصلية في حياته ويجب أن تشهد حياته نوعًا من النظام في هذا العصر.

كان حريصًا على القول بأن تورطه (وإخوته) في الجريمة ليس له علاقة بتنشئة أسرتهما أو حرمانه الاجتماعي، على الرغم من أنه يذكر بإيجاز أن والده كان في مأزق في شبابه. لم يعمل بوبي قط، وكان يحصل على قوته قبل دخوله السجن عن طريق بيع القنب، وبالرغم من ذلك لم يدخل السجن من قبل بسبب هذه التجارة. وسُجن بسبب الاعتداء الجسدي المتعمد على الغير، وحُكم عليه بالسجن لمدة ست سنوات. عائلة بوبي تدعوه فروستي وعندما سئل عن السبب في هذه التسمية، قيل بسبب قلبه البارد.

«**بوتش**» راكب سابق للدراجة النارية، ويبلغ من العمر 52 عامًا. نشأ في هامبشاير، قضى معظم حياته بلا مأوى ومدمن للمخدرات. توفيت والدته قبل أن يصل إلى سن المراهقة، وتولى والده تربيته. تحدث بوتش عن أول مرة يتعاطى الهيروين وتأثيره عليه. الآن، وعلى الرغم من سلوكه المحترم بشكل كبير، إلا أن آثار حياته السابقة، لا تزال واضحًا في شخصيته. لديه وشمان على شفتيه: أحدهما حروف «FTW» والتي تعني (اللعنة على العالم) والآخر يبرز كلمة مجرم. بوتش (لقبه لازمة ومأخوذ من كلب في فيلم كرتوني) أطلعني على ألبوم صور من حياته السابقة، وكانت معظمها على دراجة نارية كان خلال هذا الوقت لديه شعر طويل، أحمر، مجعد.

سُــجن ثلاث مرات، وأوضح أنه عايش 40 لحظة تحول أساسية في حياته. بوتش لا يتعاطى المخدرات أو يشرب الكحول الآن، فهو نباتي، وأصبح بعيدًا عن حياة الجريمة حيث أنه اتخذ نهجًا روحيًّا في حياته، وانطلق من هذا النهج لممارسة التأمل.

«**تشارلي**» صاحب بنية جسدية ضئيلة، تحدث عن تأثير بنيته الجسدية ودورها في تعرضه للتنمر حينــما كان طفلًا. كما تحدث أيضًا عن عسر القراءة الذي واجهه، على الرغم من أن هذه المشــاكل لم تحدد إلا بعد ســن البلوغ. كان والده سكيرًا. تشــارلي ممثل مبدع للغاية وقدم عرضًا من قبل في مهرجان ادنبره وغيرها من الأماكن بما في ذلك الجامعات والسجون. كان يخطط لعمل فيلم يتعلق بقصة سجنه.

خلال سرده لقصته، كان يســتخدم تشارلي، كما فعل عدد من الرجال الآخرين أيضا، مجموعة من اللهجــات، كما أنه تحدث عن العديد من المشــاركين في قصته. عمل بــدوام جزئي في منظمة تطوعية في الســجن، وكانت له علاقة طيبة مع الموجهين والسجناء. دخل السجن مرة واحدة، بعد أن حكم عليه لمدة 16 شهرًا بسبب أعمال شغب خلال مظاهرة مناهضة للحزب الوطني البريطاني، تلك المظاهرة التي شاركت فيها أنا أيضًا.

«**كولين**» سُجن عدة مرات لدرجة أنه لا يحصيها. كان لديه مظهر المدخن الثقيل. يرتدي أزياء كاجوال، يظهر كرجل صارم يبلغ من العمر 63 سنة.

كولين لديه تاريخ طويل من إضفاء الطابع المؤســسي، بما ذلــك دور الرعاية ومراكز احتجاز الشباب. يربط ســلوكه العنيف بالإساءة التي تعرض لها في دور الرعاية حينما كان طفلًا. وكان قد حكم عليه بالسجن مدى الحياة لمدة 15 عامًا بتهمة القتل.

«**كريــغ**» يبلغ من العمر 27 عامًا. حكى لي قصصًا عن ســوء معاملة تعرض لها خلال طفولته بسبب شعره الأحمر. 17 شهرًا، تلك أطول فترة قضاها خارج السجن منذ كان يبلغ من العمر 14 عامًا. ارتكب كريغ مجموعة من الجرائم وصنف نفســه بأنه «معتاد الإجرام ـ لسنوات طويلة».

كان كريغ في ســجون البالغين، ومؤسسات احتجاز الشباب، ومركز تدريب الأمن والسلطة المحلية لتأمين الأطفــال. كما أمضى وقتًا في ملاجئ الأطفال أثناء نشــأته. وكان أطول حكم له ما يقرب من خمس سنوات، وذلك خلال عامه التاســع عشر. وأشار إلى هذا الحكم بأنه «مستحق». كان يعمــل في متجر لبيع التجزئــة الكهربائية وكان يعيش في المنزل مــع عائلته حيث كان ينام في المطبخ. وتوقع العودة إلى السجن سريعًا.

«**داني**» يبلغ من العمر 35 عامًا وعاش مع زوجته وابنته. ومعروف وسط زملائه بأنه شخص «حســن المظهر»، يمتلك وشم الهيبز. يعتبر داني راويًا حكيمًا للقصص، كان يغير نبرة صوته خلال سرده للحكايات. أجزاء كثيرة من قصته كانت تقريبًا وكأنها لعبة، تأخذه مع شخصيات مختلفة، بما في ذلك شخصيته الأصغر سنًّا.

سُــجن داني مرة واحدة، بسبب الجرائم المتعلقة بتوريد الأدوية المدرجة على جدول المخدرات والاحتيال، وحُكم عليه بالسجن لمدة ثلاث سنوات وهو يبلغ من العمر 20 عامًا. وقد كان خارج السجن لمدة 14 عامًا.

«**هكتور**» يمتلك صوتًا هادئًا، يبلغ من العمر 28 عامًا، وعاش في نزل الســجناء الســابقين. كان من الواضح أنه شخصية جيدة في بيت الشباب ونظر إليه على أنه ناجح. ويبدو أن هكتور لديه رغبــة قوية في أن يظل بعيدًا عن الجريمة. وكان هــذا بالرغم من العديد من التداعيات التي تتعلق بالتوظيف والتدريب.

كانت حياة هكتور في وقت مبكر فاجعة، لم يكن منتظمًا في حضور المدرســة، ولديه العديد من المشــاكل في المنزل، وتورط في تعاطي المخدرات. تم تبنيه في ســن مبكرة، على الرغم من وفاة أمه التي قامت بتبنيه. خلال بقائه في النزل قرر أن يحاول البحث عن أمه البيولوجية وأبيه. سجن أربع مرات. وحكم عليه بالسجن لمدة أطول بسبب استيراد أدوية مخدرة، وسجن لمدة ثماني سنوات.

«**جيسون**» 28 عامًا، يمتلك بنية جسدية قوية، ويرتدي ملابس رياضية، ويعمل في صالة ألعاب رياضية. تحدث بعاطفة حول مختلف جوانب حياته، بما في ذلك العنصرية والصعوبات التي واجهها

بعد الخروج من السجن. دخل السجن مرتين، كلتهما وهو بالغ. وكانت آخر مرة بسبب عدد من الجرائم بما في ذلك السرقة وحيازة سكين وسلك ناري مقلد، وحكم عليه بالسجن لمدة ست سنوات.

ماتت والدة جيسون عندما كان صغيرًا. وتم تبنيه واتصل بإخصائي اجتماعي أثناء نشأته. لم يكن لديه اتصال مع والده. عاطل عن العمل، خرج جيسون من السجن منذ عامين إلا أنه يشير إلى حياته خارج السجن بأنها صعبة.

«**موسى**» عمره 24 عامًا، كان يعيش في إريتريا حتى بلغ ثماني سنوات. وعاد إلى إريتريا لمدة عامين في سن السادسة عشرة. صوته منخفض، على الرغم من أنك لن تخمن أبدًا أن اللغة الإنجليزية ليست لغته الأولى. كان له وجود هادئ ومحدد، على الرغم من أنه عانى من مشاكل سواء فيما يتعلق بالسكن أو العمل. قبل الإدانة، لم يتعرض موسى من قبل للشرطة. أقر موسى بالذنب في جريمة التعدي الجسدي وحُكم عليه بالسجن لمدة سنتين، على الرغم من أن هذه المدة تم تخفيضها إلى 18 شهرًا عند الاستئناف؛ خرج من السجن لمدة تزيد قليلًا عن عام.

رأى موسى السجن «مكانًا صعبًا حيث كان عليه التأكد من أن أحدًا لن يستهزئ به». وتحدث عن الفساد داخل السجن، وكيف كان زميله يحمل هاتفين، ويتعاطى المخدرات في السجن، وتحدث عن فشل ضباط السجون في التدخل أثناء معارك. ووصف الضباط في هذا السجن «بأنهم أسوأ من بعض السجناء». كان موسى يتقدم بطلب للعمل في الرعاية الاجتماعية، وكان لديه خبرة قبل السجن. كما أعرب عن أمله في الحصول على درجة علمية في العمل الاجتماعي لكنه رفض في العمل والدورات بسبب سجله الجنائي.

ناثانيل (لوبي) 28 عامًا. في أواخر سن المراهقة كان عضوًا في عصابة جنوب لندن. دخل السجن مرة واحدة ولكن قصته عبارة عن تشكيلة عنف: عنف من والده، وعنف من العصابة، ثم الجريمة التي سجن بسببها، وهي التعدي الجسدي.

بعد أن عاش حالات غير مستقرة، يعيش الآن في بيت السجناء السابقين، الذي قال إنه أفضل مكان عاش فيه على الإطلاق. وجد ناثانيل عملًا كطاهٍ، على الرغم من أنه كافح للحفاظ على وظائف

لفترة طويلة من الزمن. ســالته لماذا تلقب بلوبي فأخبرني أن هذا هو مــا كان يعرف به في العصابة حيث كان دائماً أول شخص في أي موقف: وبسبب أنه متهور قليلًا.

«**نيكو**» حصل للتو على درجة الدكتوراه وكان في وضع معقد كسجين سابق حينما اختار مجال الدراسة. ومن المحتمل أن يكتسب بعض المصداقية بسبب ذلك في حياته المهنية؛ ومع ذلك، اعترف بــأن الجميع لن يأخذوا وجهة نظر غير قضائية عن ماضيه. كان له أيضًا طفلان صغيران لا يعرفان شيئًا عن سجنه.

تحــدث نيكو عن التحول في حياته، وينتمي الآن إلى الطبقة الوســطى. وأعرب عن قلقه لأن أولئك الذين التقى بهم مؤخرًا، خلال الجامعة، حيث يعيش، ومدرســة أبنائه، سيشــيرون أنه قد أرسل إلى السجن بســبب تعاطي المخدرات خلال العشرينيات من عمره. انحدر نيكو من أصول قبرصية يونانية وكان على وشك بلوغ سن 42.

«**بول**» طويل القامة وغريب، له شــعر داكن وعيون زرقاء. عاش مــع صديقته والعديد من القطط وكان يدرس للحصول على درجة الماجســتير في العدالة الجنائيــة. في البداية اتهم بمحاولة القتل، وحكم عليه لمدة أربع سنوات بسبب الاعتداء الجسدي.

عمل بول على مدى أربع سنوات في مزيج من السلطة المحلية لتأمين بيوت الأطفال. لم يكن لدى بول، قبل ارتكاب الجريمة، أي علاقة رســمية مع الشرطة، على الرغم من أن بول قد عرف منذ بعض الوقت أن الجريمة ستحيله إلى عنيف، إلا أن ذلك كان جزئيًّا لتمييز نفسه وإنهاء رتابة وملل حياته.

«**فيــل**» متعلم ويعمل في وظيفة مرموقة، في منظمة كبيرة. كان يبدو مريضًا، وكان رقيقًا جدًّا، وكان يعاني من بعض مشاكل في التنفس. يبلغ فيل من العمر 62 عامًا، ولديه ماضٍ حافل بالجرائم المدرسية القديمة، وقصصه تذكرنا بالحياة في ستينيات القرن الماضي. كان يحب الموسيقى، وخاصة البلوز، وكان لديه معرفة مثيرة للإعجاب بالأشكال الموسيقية التي تنتمي إلى خمسينيات وستينيات وســبعينيات القرن الماضي. قصته كانت مصممة بشــكل جميل باعتبارها سردًا متماســكًا، كما أنها احتوت على مجموعة رائعة من اللهجات.

سُــجن فيل مرتين ولديه اهتمام بكتابة تجاربه. الجملة الأولى للغــش «فعلت ما يجب فعله في القصديــر»، والحد من البكاء على الماضي، حتى ذلك الحــين، يعتمد نمط الحياة لديه على الجريمة. ومع ذلك، وبعد عدة سنوات، وجد نفسه في السجن، قال فيل إنه عند تلقي هذه الجملة قال «كنت أعــرف بالضبط ما يمكن توقعه، وأنا أعرف بالضبط مــا كان قادمًا، لذلك ليس هناك خوف على الإطلاق، مجرد استقالة».

«**ريتشــارد**» يعاني من الفصام وجنون العظمة وعاش في نزل للأشــخاص الذين يعانون من مســتويات عالية من الاعتلال المشــترك، بما في ذلك الأمراض النفســية الشــديدة، واضطراب الشــخصية وإدمان المخدرات، ولهم وتاريخ من الإســاءات الخطيرة، الذيــن يمثلون خطرًا على أنفسهم أو الجميع. وقدم لي مقاطع فيديو وضعها على موقع يوتيوب وتحدث عن كيفية قيام ضباط سجن بريكستون بما فعلوه. سرعان ما استقر في قصته، وعبر كقائد، ذكي. ووصف ريتشارد والده بأن سكير، ومُسيء وعنيف له ولأمه. وتشارك عائلة ريتشارد، التي نشأت عند جدته، في الجريمة، وأدين ابن عمه بالقتل، ويشير إلى مخاوف الشرطة بشأن شبكاته الإجرامية.

وصف ريتشارد لأول اســتخدام بتعاطيه الهيروين. وكان يصفه بأنه «مبهج»، مثل الحلم. في مطاردة هذا الحلم يقول، إن إجرامه سوف يزيد. وكان قد قضى حكمًا بالسجن على نية توريد وحيازة مجموعة من المخدرات. وكانت العقوبتان لمدة ســت ســنوات. في سياق المقابلة أشار إلى أنه يعرف مركــز تقييم التهديدات المثبتة، الذي بحثت عنه بعد المقابلة. هذا هو مركز تقييم التهديدات المثبتة، وهي مبادرة مشــتركة للشرطة والصحة النفسية، والتي تقيم المخاطر على الأشخاص البارزين من الأفراد العنيفين.

بالإضافة إلى هذه القصص الخمس عشرة لمساجين سابقين، استخدمت 11 سير ذاتية للسجناء كموارد للتبصر والتحليل فيما يتعلق بتجربة السجناء السابقين وكذلك على شكل مقطوعات ثقافية شعبية (انظر الملحق أ).

المراجع

Farrant, F. (2014). Unconcealment: What happens when we tell stories. *Qualitative Inquiry, 20*(4), 461–470.

الباب الثاني

أساليب حياة إجرامية

(بعض الصور لأنماط حياة المُجرمين)

الفصل الرابع

الخارجون عن القانون وأفراد العصابات

المقدمة

تومض أساطير الخارجين عن القانون بالعديد من الأفكار المجردة مثل الحرية، والفرصة، والشرف، والفردية، والعدالة. إنها مجموعة قوية من الأفكار التي تطورت على مدى عدة قرون، وألهمت مجموعة كبيرة من أفضل أدبيات الثقافة الشعبية التي تشهد على بطولات كبيرة ومآثر للخارجين عن القانون وأفراد العصابات. فعلى سبيل المثال صنفت لعبة سرقة السيارات الكبرى *Grand Theft Auto*، وهي سلسلة ألعاب فيديو تم إنشاؤها في المملكة المتحدة من قبل ديف جونز، ثم في وقت لاحق من قبل الاخوة دان هاوزر وسام هاوزر، باعتبارها واحدة من أنجح صادرات بريطانيا، والتي انبثقت من صفوف العالم السفلي الإجرامي، وتبرز تلك اللعبة مزيجًا من القتل، وقتال الشوارع والسباقات. كما أن لعبة الفيديو التي تسمى «اللدغة! *The Sting!*» التي تتناول فكرة سجين سابق يجب أن يبدأ من جديد لبناء سمعته الإجرامية وعمل اتصالات من أجل إعادة وضعه كسارق

ناجح[22]. مثل هذا التمثيل للخارجين عن القانون يحدث منذ تاريخ طويل. فعلى سبيل المثال، تم اختيار أغاني وشعر قطاع الطرق، واستخدامها من قبل أجيال لاحقة من الفنانين الذين استمدوا من أساطير الخارجين على القانون تلك المواد واستخدموها. من بين هؤلاء الفنانين **آدم أنت** ***Adam Ant***، وإمينم، وجيم موريسون *Jim Morrison*، وجوان جيت *Joan Jett*، وجوني كاش، وايس تي، وريتشارد طومسون، وتوباك شاكور *Tupac Shakur* وودي ويلسون[23]. وهناك أيضًا العديد من الأفلام التي تناولت حياة العصابات وقطاع الطرق، مثل ثلاثية العراب (ثلاثية الأب الروحي *The God Fater*، وجودفيلاس *Good Fellds*، ومدينة الله *City of God*، وخيال رخيص *Pulp Fiction*، وسكارفيس *Scarface*، والمغادرون والخارجون على القانون *The Departed and Outlaw*. في هذا الكتاب يتم استخدام مصطلحات «الخارجين عن القانون وأفراد العصابات» بالتبادل. يشير أوكان (1994) إلى أن هناك أوجه تشابه بين عدد من المجموعات، مثل عصابات الدراجين الخارجة عن القانون من حيث التقسيم. الفرق الرئيسي بين الخارجين عن القانون والعصابات وفقًا لأوكان (1994)، هو أن الأولى ريفية والأخيرة حضرية. على الرغم من أن الحيز المكاني مهم في روايات الخارجين عن القانون وقطاع الطرق، كما هو موضح أدناه، فإن مثل هذا الانقسام البسيط إشكالية حيث أن التمثيلات الحضرية للعصابات غالبًا ما تستفيد من أو تعوض المساحة الريفية من الخارجين عن القانون ـ وهما متشابهان وتكراريان: هناك تلاصق بينهما.

اتباع نهج تناصي في الأساطير الشعبية للخارجين عن القانون يتجاوز المسائل التقليدية من النفوذ والأصالة، ويعترف بدلًا من ذلك، بل ويحتفل، بالخيوط اللزجة بين الزمان والمكان والثقافة والهُويات. ويوضح هذا التحليل كيف تساعدنا مختلف الشخصيات الثقافية أو الخيالية أو الأسطورية على فهم الروابط اللزجة بين جوانب الهُويات البشرية وسلوكها وسياقها الثقافي. وبدلًا من توفير فهم موحد للخبرة والمعرفة، تقدم هذه التحليلات رؤى دقيقة ومعقدة تستند إلى التفسير النصي المتعدد. تنتج الصور وتمثيلات الخارجين عن القانون وأفراد العصابات وتعيد إنتاج المتعة،

(22) اسم لعبة الكمبيوتر ستينغ! هو نفس اسم لفيلم إنتاج 1973 عن اثنين من الفنانين من قبل بول نيومان وروبرت ريدفورد. وشهد هذا الفيلم بطولة لممثلين وكان بمثابة لم الشمل بعد بطولة مع بعضهما عام 1969 فيلم الغرب المتوحش حول اثنين من الخارجين عن القانون بوتش كاسيدي وصندانس كيد *Butch Cassidy and the Sundance Kid*.

(23) يتجاوز الخارجون عن القانون والعصابات الجغرافيا والعمر والعرق، وحتى في بعض الأحيان، الجنس. ومع ذلك، فإن التمثيل المهيمن للشخصيات الخارجة عن القانون والعصابات دائمًا ما يكون من نصيب الذكور.

والإثارة والمخاوف المستمدة من السحر الذي يحيط هذه الشخصيات منذ زمن طويل. الخارجون عن القانون والعصابات ليسوا مجرد «جناة» أو «مجرمين»، فهم أكثر من ذلك. حيث يتم تقديم أعمالهم ومبادئهم، وحاجتهم إلى التحدي والانتقام من الظلم على أنها الدافع لكسر القانون. كما كتب السارق المسلح «نويل رازور سميث» في سيرته الذاتية «*A Few kind Workds and Loaded Gun*» (كلمات قليلة وبندقية محشوة بالرصاص» (2005)، إن الرغبة في البهجة والاحترام والمال والسمعة، جاءت من إدراك أن السبيل الوحيد لتحقيق هذا كانت هي الجريمة.

هناك موضوع متكرر في بعض القصص التي قالها السجناء السابقون وهو أنهم كانوا يتصرفون في حياتهم اليومية بشكل خارج نطاق القانون؛ وصف البعض أنفسهم بأنهم خارجون على القانون، وقال آخرون إنهم كانوا من بين أفراد عصابات وقطاع طرق. تحدث كولين عن نفسه بأنه «منبوذ، خارج عن القانون». وكان بوتش يحمل وشم الخارجين على القانون على شفته الداخلية. وقال بوبي (فروستي) إنه كان يعيش حياته خارج السائد في المجتمع. وأشار بول أن جريمته كانت جزءًا من رد فعل على الشعور بالإحباط بشأن الحياة الطبيعية والملل من حياته في سن المراهقة، والحاجة إلى أن يكون شيئًا مختلفًا. بينما كانت جريمة فيل الاحتيال على البنوك وتقاسم العائدات بالتساوي مع شركائه. كان ناثانيل (لوبي) «غيتو سوباستار»[24] الذي كان يعامل باحترام في حيه. وفي كتابه «لست قاطع طريق» (2014)، ناقش بوبي كومينس، السارق المسلح و«المجرم المخضرم» كيف أنه يكره أن يشار إليه على أنه أحد قطاع الطرق، ويفضل أن يرى نفسه كشخص متورط في أعمال إجرامية. لكن بالنسبة لناثانيل، كان يعتز بكونه عضوًا في عصابة، أما كومينز فأشار إلى أن نمط حياة العصابات كان مختلفًا تمامًا عن مفهومه عن الاحترام. هذه الاختلافات في الإدراك تسلط الضوء على الطبيعة المتغيرة للطبقة، والعمر، والجنس، والعرق، وما يعنيه الاحترام في سياقات ثقافية مختلفة[25]. ومع ذلك، فإن العديد من سمات حياة العصابات ما زالت واضحة في قصة كومينز، حيث الملابس المحددة، التي كانت جزءًا أصيلًا تتمسك به مجموعة من العصابات المسلحة، والرغبة في الحرية، والعيش حياة مرفهة ولو لوقت قصير بدلًا من العيش حياة عادية لفترة أطول» (46).

(24) مأخوذة من ألبوم عام 1998 من قبل براس.

(25) انظر تحليل سكيغز (1997) للطبقة والجنس والاحترام.

وقد تناولت الدراسات التي أجريت على الخارجين عن القانون والعصابات ثلاثة اتجاهات رئيسية. أولًا، العديد منها ركزت على حياة ومآثر أفراد أو عصابات معينة، مثل كرايس، أو آل كابوني، أو جيسي جيمس أو كيلي جانغ. بينما ذهب الاتجاه الثاني إلى دراسة حياتهم حسب الموقع الجغرافي أو المنطقة، مثل الغرب الأمريكي، أو شيكاغو، أو غلاسكو أو إيست أند لندن. وأخيرًا، تحليل تمثيل الخارجين عن القانون أو العصابات وقد تم استكشاف صور وشخصيات من الثقافة الشعبية، كما هو الحال في تحليل أفلام المافيا (ليجيون 2007). وفي هذا الكتاب بدلًا من الأخذ بنهج قائم على الدراسات الفردية أو الموقعية أو الإعلامية، فإن هذا التحليل يربط هذه الأوجه المختلفة معًا. فبدلًا من أن يتم إقناع الأشخاص بسرد قصصهم على أساس أنهم خارجون عن القانون ومن العصابات، فإننا نسألهم بالفعل أن يخبرونا عن الجريمة والعقاب والعدل من وجهة نظرهم. هؤلاء الشخصيات الذين ينتهكون الحدود المكانية والجنسية والطبقية والمكانية والجسدية، ويتعدون على الأراضي الخاصة، ويقلبون التسلسل الهرمي الاجتماعي، إلا أنهم بهذا النحو يوفرون نظرة ثاقبة للثقافات التي ولدوا منها وفيها.

يتناول هذا الفصل عددًا من الموضوعات المتعلقة بحياة الخارجين عن القانون وأفراد العصابات. ويشمل ذلك التضاريس النفسية والمكانية التي يتجاوزونها، وما يخبرنا به دور الخارجين عن القانون والعصابات بشأن الأداء الجنساني والعنصري، وكيف تعرضت هذه الشخصيات إلى الظلم الاجتماعي والاقتصادي والشخصي. يسكن الخارجون عن القانون والعصابات داخل حدود المجتمع، وهم عالم منحدر، مربك وغير طبيعي، وهم يشكلون بنية تنعكس فيها القيم والحقائق الاجتماعية ويعاد تعريفها. ومن خلال بعض النماذج، من هؤلاء الخارجين عن القانون وأفراد العصابات، يتم استكشاف بعض من هذه القضايا بمزيد من التفاصيل في الفصل الخامس. يبدأ الفصل الخامس بالحديث عن فيلم الحارس الوحيد *The Lone Ranger*، وهو الفيلم الذي يتناول قصة المنتقم الملثم والمأخوذ من الثقافة الأمريكية، ويعتبر هذا الفيلم سردًا لقصص رجل القانون المقنع جون ريد، الذي تحول من مجرد رجل قانون عادي إلى أسطورة في تحقيق العدالة. بشكل عام، تشير الأساطير التي تحكي عن قطاع الطرق إلى أنهم مجموعات من الأشخاص تجمعوا في عصابات،

بينما تشير الثقافات الفرعية بشكل محدد وبوضوح إلى أن تلك العصابات مقسمة إلى ثلاثة أنواع محددة. أولًا، أشهر عصابة للخارجين عن القانون وهي التابعة لروبن هود. وثانيًا، المتوحش *The Wild One*. وأخيرًا، العصابة الأكثر عنصرية وهي غيتو سوباستار *Getto Supastar*.

التضاريس النفسية: رغبات خطيرة

تاريخيًّا، فإن الخارج عن القانون هو الشخص الذي خرج من المجتمع لأنه ارتكب جريمة، تشكل تهديدًا للمجتمع أو لأولئك الذين في السلطة، أو كليهما. ويجرد المجرمون من الحقوق القانونية والسياسية ويجبرون على أن يكونوا في «حالة الطبيعة»: وذلك من خلال سن سيادة الحظر، كما يتم إنشاء مناطق للمجرمين أو هؤلاء الذئاب وهي مناطق انعدام القانون» (سبنسر 2009: 222). هذه الإشارة إلى الذئب[26] تستخدم لتحديد حالة المجرمين، كما يتم استبدال لفظ المدان بشكل كبير، وأصبح الحيوان الوحشي. وحينما تم استخدام لفظ وحش لوصف الخارج عن القانون، أصبح في مكانة تتيح اصطياده وقتله من قبل أي شخص (جيرستين 1974).

إن الخارجين عن القانون لا تسيطر عليهم الأعراف والقيم الاجتماعية بل يعملون خارجها؛ لذا فإنهم حرفيًّا خارج نطاق القانون، وبالتالي لا يتمتعون بنفس الحماية التي يتمتع بها المواطن العادي. ولا يزال عدد من هذه الأفكار مرنًا، كما يتجلى من المناقشات التي مفادها أن السجناء قد حرموا من حقوقهم كمواطنين بسبب انتهاك القانون. وهو وضع يتجسد في استمرار إنكار حق السجناء في التصويت في إنجلترا وويلز، وعبر مساحات شاسعة من الولايات المتحدة الأمريكية، وفي بلدان مثل الهند وروسيا. هذا التاريخ الطويل من الإبعاد، والنفي، يجعل من هؤلاء الموصوفين بالوحوش ندًّا للسلطة، وهو الأمر الذي تدرج في نهاية المطاف وتطور ليصبح فيما بعد نظم العقاب، وهو النظام الذي يعرِّفه البعض على أنه اقتلاع جذور الإجرام من المجتمع.

كان من الممكن في إنجلترا حتى القرن الثالث عشر، قتل الخارجين عن القانون والإفلات من العقاب. وبعد ذلك، على الرغم من أن هؤلاء المجرمين لا يزالون يعانون من الحرمان القانوني والمالي، إلا أن أي شخص يقوم بقتلهم يصبح مذنبًا بالقتل أمام القانون. ومع ذلك، فإن عملية

(26) يتم استكشاف مفهوم الذئب في هذا الكتاب، وهذا النموذج الثابت ذي الصلة فيما يتعلق بالخارجين على القانون، ووحوش القوطية والمتحولين. يتم استكشاف النموذج الثابت بالذئب بالتفصيل في الفصل التاسع.

قتل «الخارجين عن القانون» المعاصرين مثل أسـامة بن لادن، زعيم تنظيم القاعدة، بواسطة قوات البحرية الأمريكية في عام 2011، وجاك مسرين، المجرم الشـهير، الذي قتلته وحدة شرطة خاصة في فرنسـا عام 1979، تشـير إلى أن الخارجين عن القانون يمكن أن يُقتلوا طالما كان هذا القتل من قبل الدولة. وجدير بالملاحظة أن يـد القتل لا تطول أولئك الذين تم تحديدهم على أنهم متورطون بأفعال إجرامية وحدهم، بل إن غيرهم من الأشخاص يواجهون هذا المصير ذاته. ففي عام 2005، قتل جون تشـارلز دي مينيزيس، وهو مواطن برازيلي يعيش في لندن، برصاص الشرطة. وبدلًا من اعتراف الشرطة بأن إطلاق النار كان خطأ، قاموا بتشـويه سمعة دي مينيزيس مما يعني أنه حتى لو لم يكن مشتبهًا في أنه إرهابي (وهذا هو السـبب الذي طاردته الشرطة من أجله)، فهو على الأقل كان يتصرف بشـكل مريب، مما يوفر سببًا مقبولًا ومنطقيًا لقتله[27]. كما أن الفشل المستمر في مقاضاة أي ضابط شرطة في حالة الوفاة أثناء الاحتجاز يمكن أن يؤدي أيضًا إلى الاشـتباه في أن الشرطة يمكن أن تتصرف وهي مؤمنة بشكل نسبي من العقاب في ظروف الاحتجاز، هذه الأيام في بريطانيا. وهذا يسـتحضر إلى أذهاننا (2005) فكرة الحياة العارية، وهي الوجود الفيزيائي العاري دون أي وضع سياسي أو قانوني أو اجتماعي. يربط أغامبن (1998: 104) بشكل مباشر بين «اللصوص والخارجين عن القانون، والذئب» ويستخدم صورة الذئب لتبرير ظروف الحبس. فعندما يحاصره ويحبسه، على الرغـم من أنه ربما يبقى حيًّا، فلا حاجة إلى بذل أي جهد لضمان أي رفاهية له في السـجن. ويصبح الخارج عن القانون غير إنساني، حيوانًا، ولا يستحق إلا القليل من الاهتمام (دولوفيتش 2011).

ومع ذلك، فإن التمثيلات الشـعبية للخارجين عن القانون والعصابات تختلف اختلافًا كبيرًا عـن ذلك، وكذلك القصص التي قالها الرجال عن هُوياتهـم الخارجة عن القانون. ففكرة أغامبن للحياة العارية لها قوة تفسـيرية، ولكن الطبيعة الدرامية للرؤى التي تقدمها ربما تكون مغرية جدًّا. وبدلًا من ذلك، يشـير عملـه إلى وجود أحادي فارغ يتميز بالبؤس، ونقـص تقرير المصير وعدم الأهمية (بهوي 2013). في تحليل أغامبن، تصبح الحياة مسـطحة ومملة، وتعقيد الوجود الإنساني، وحيويته يصبح مفقودًا[28].

(27) كما أن عملية «التبسـيط» هذه وثيقة الصلة بحالة حملة «حياة السـود»في الولايات المتحدة الأمريكية، التي تقول إن حياة السـود تستهدف بشكل منتظم ومتعمد من أجل الزوال.

(28) ودعمًا لذلك، يجادل ويليس (1978: 1) بأن «الجماعات المضطهدة أو التابعة أو الأقلية يمكن أن يكون لها يد في بناء ثقافاتها النابضة بالحياة وليس مجرد خداع».

في تفسيره لأدب قطاع الطرق، منح المؤرخ إريك هوبسبوم الخارجين عن القانون موقف الاحتجاج الاجتماعي (1969/ 2000). وقال إن سلوك هؤلاء العصابات يمكن اعتباره شكلًا من أشكال الاحتجاج أو تعبيرًا عن الظلم. وقال إن «الخارجين على القانون الذين يعتبرهم الرب والدولة كمجرمين... ينظر إليهم من قبل شعبهم كأبطال، منتقمين، ومناضلين من أجل العدالة، وربما حتى قادة تحرير. وفي حالات كثيرة كان هؤلاء الرجال محاطين بهالة من الإعجاب ويتلقون المساعدة والدعم» (1969/ 2000: 17). أثارت وجهة النظر هذه نقاشًا كبيرًا، كان معظمها معنيًّا بمدى تمثيل رومانسية هوبسبوم للعصابات. ووفقًا لما قاله بلوك (1972: 496)، كان هؤلاء الخارجون عن القانون مخلوقات أسطورية إلى حد كبير: «وبدلًا من أن يكون الأبطال الحقيقيون للفقراء والضعفاء، كثيرًا ما يكون قطاع الطرق هم كذلك»، وقد قيل أيضًا إن استخدام أغنية العصابة والقصة في المنشور الأصلي لفرقة اللصوص يعكس المثل والتطلعات بدلًا من الواقع الاجتماعي. تعامل مؤرخ آخر، إ. بي. تومبسون، مع بعض هذه الانتقادات في عمله على الحركات الراديكالية والطبقة العاملة في انجلترا في القرن الثامن عشر. وعلى النقيض من هوبسبوم، طمس تومسون التمييز بين جريمة مقبولة وجريمة غير مقبولة و«سيئة»، بحجة أنه كان من الصعب رسم الحدود بين الاثنتين لأن الغموض كان أساسيًّا لمفهوم الجريمة الاجتماعية (ورد ذكره في ليا 1999: 310).

في طبعة عام 2000 من كتاب قطاع الطرق *Bandits* لهوبسبوم يقبل العديد من الانتقادات التي تم توجيهها ضده، على أساس أنه لم يراعِ الدقة في وصف بعض من قطاع الطرق على أنهم مجرمون أخلاقيًّا أو أصحاب وضع جنائي بطولي، لذا انتقد لأنه انزلق في سرد القصص عنهم (هوبسبوم 1969/ 2000: 9). بدلًا من الدفاع عن مشاركته في الإنتاج الثقافي عن قطاع الطرق الواضح في الطبعة السابقة. في الواقع، تصريحات هوبسبوم توضح الجوانب اللزجة للثقافة. وهذا ما يجعل التحليلات في محور الثقافة والفرد في غاية الأهمية.

وفي انتقادات أخرى لعمل هوبسبوم، أشار سلاتا (2004: 34) إلى أن أكثر أساطير قطاع الطرق تعود إلى كتاب مبتدئين ينتمون للحضر والطبقة الوسطى الذين ليس لديهم خبرة مباشرة في علاقات قطاع الطرق المشاهير أو حقيقتهم. وخلص إلى أن « الثقافة الشعبية تكشف القليل من الواقع الاجتماعي لسلوك قطاع الطرق». مثل هذا المنظور للثقافة الشعبية للخارجين عن القانون

والأساطير هو قصر نظر، في غير محله وخطأ. تشير وارنر (1994: 9)، على سبيل المثال، إلى كيفية، وموعد إجراء أبحاث، وهو الأمر الذي «قادني دائما إلى أسطورة» وكيف نعتبر الأساطير جوهرية لأنظمتنا الاجتماعية. تحليل الأساطير والثقافة الشعبية يمكن أن تكشف الواقع الاجتماعي لأن أساطير الخارجون عن القانون مهمة. لا ينبغي أن ينتقد هوبسبوم بسبب رومانسيته تجاه الخارجين على القانون: الخارجين على القانون نماذج رومانسية جوهرية. في الخيال وفي التقليد الشعبي، أساطير الخارجين عن القانون والعصابات رومانسية وأخلاقية. كما قال مخرج الفيلم بريان دي بالما، «نحن نحب قصص الخارجين عن القانون الذين يعيشون خارج النظام الاجتماعي. نحن نلهمهم بكل أنواع الأساطير الرومانسية. هذه أساطيرنا الخاصة» (المذكورة في بيلي وهيل 1998: 1).

يتجاوز الخارجون عن القانون والعصابات الحدود ويتجاوزون شكلا واحدًا. هؤلاء الأشخاص يعيشون حياة معقدة على المستوى الجسدي والعقلي على حد سواء. تشتهر الأساطير الحالية، وفقًا لما قاله سيل (2011)، لأن الخارجين عن القانون والعصابات تعتبر تعبيرًا عن الصراعات الخاصة بالناس والرغبات. وهي توفر مجموعة من الحدود أو العلامات التي تسمح لنا بالتفاوض على المواقف التي تنبع عن التجربة اليومية. وقد أثر الخارجون عن القانون والعصابات على النتائج الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية. والواقع أنه، كما رأينا في قضية قتل أسامة بن لادن، يمكن التشابه بين تاريخ الخارجين على القانون والنزاعات العالمية المعاصرة. إن الخارجين عن القانون داخل المجتمع بقدر ما يخرج منه. لا يمكننا أن نعيش معهم، ولا من دونهم، حيث إن سيل (2011: 183) يجادل بأن «وجودهم، حقيقي أو أسطوري، هو استعارة حية لمشكلة السلطة والأسئلة القديمة عن المساواة في الوصول إلى وسائل العيش». واستمر في القول إن الخارجين عن القانون، يمثلون «إسقاطًا لأنفسنا أمام المراكز الأخرى للقانون والنظام والسلطة».

يعتبر الخارجون عن القانون وقطاع الطرق جزءًا من ثقافة مضادة أوسع نطاقًا يشكل وجودها مشكلة للسلطة من خلال المساعدة على إضفاء الطابع الشخصي على أشكال الاقتصاد والتنظيم المهيمنة (انظر باركر 2012 لتحليل جذاب وغني بالمعلومات للاقتصاديين الخارجين عن القانون والأعمال). يقتصر وجود الخارجين عن القانون على الحدود، فهم يمثلون المساحة على الحدود التي يمكن من خلالها تحليل القوة والسيطرة المجتمعية. في أساطير الخارجين عن القانون والعصابات، نجد ثقافة مضادة فيها

يتعلق بالأفكار حول السلطة وشرعية القانون. هؤلاء هم المتمردون الذين ينيرون فهمنا ليس فقط للقضايا التاريخية الهامة، ولكن أيضًا القضايا المعاصرة الحرجة. يسكن الخارجون عن القانون والعصابات في المنطقة النفسية للهوامش ويكشفون عن المقاربات المتضاربة للسلطة والنظام (سيل 2011).

النساء تحب الخارجين عن القانون[29]

يمكن للخارجين على القانون أن يتحدوا القانون، وأن يصححوا مخالفات نظام فاسد، وأن يحتالوا على الأغنياء والأقوياء، وأن يُكافَؤوا بالاهتمام الجنسي والمتعة لأفعالهم. على الرغم من أن الخارجين عن القانون وأفراد العصابات يرتكبون جرائم، إلا أن العديد من مظاهر التمثيل الشعبي لهم يركز أكثر على شخصياتهم ومغامراتهم. في أساطير الخارجين عن القانون يوجد خطورة الضرر الذي يسببونه والذي غالبًا ما تكون مليئة بالفكاهة (كافندر 2004؛ هالسورث 2005). وقد ورد هذا التمثيل الثقافي الشعبي في روايات الرجال كثيرًا. وقد قيل العديد من القصص للضحك. حيث تم تحويل تلك القصص إلى عروض مصغرة وتم اعتماد مجموعة واسعة من الأصوات واللهجات لمختلف الأدوار المطلوبة. ونادرًا ما قيلت القصص دون روح الدعابة، وحتى استذكار أفظع الجرائم يمكن أن يثير الضحك. في كثير من الأحيان، كان الرجال أنفسهم هم المقصودين بتلك النكتة. الكوميديا، والمحاكاة الساخرة، والتعددية تدار من خلال تقليد الخارجين عن القانون بقدر ما يرتكبون من عنف. على سبيل المثال، تم تقديم تمثيل ثقافي شعبي مشهور للعيش خارج القانون في فيلم ميل بروكس «روبن هود: رجال في ملابس ضيقة»، وهو العنوان الذي يستحضر صورًا من البانتوميم (التمثيل الصامت)، (هاهن ونايت 2008: 29).

جدير بالذكر على الرغم من أنه ليس عنصرًا رئيسيًّا في تحليلاتها للخارجين عن القانون إلا أن باركر (2012) وسيل (2011)، يدركان أن الذكورية هي جانب هام في هذه الأساطير. في كتابه عن المافيا، يناقش باركر (2012) الشعور القوي المتمثل في القبلية التي يمكن العثور عليها في المافيا «الحقيقية»، ولكن أيضًا في كثير من الأحيان بين المشاهدين الذكور لهذه الأفلام الذين «أرادوا أن يكونوا جزءًا من عصابة» (107). إن عالم الخارجين عن القانون والعصابات ذكوري بشكل عميق، ويمكن الاطلاع على مجموعة من المفاهيم الذكورية مثل العدوان والعنف والحرية الجنسية والاستقلال الذاتي في هذه الروايات.

(29) يستلهم هذا القسم من قبل أحد الرجال مشيرًا إلى أغنية وايلون جينينغز «لسيدات تحب الخارجين عن القانون» والتركيز بالتالي على الموسيقى الكانتري للخارجين على القانون.

لهذه الهُوية أيضًا فوائد جنسـية. وغالبًا ما يكون الرجل الخارج عـن القانون ناجحًا بعلاقته بالمرأة. حيـث إن هُويتهم الإجرامية كانت جذابـة للمرأة وذكرها عدد كبير مـن الرجال الذين ربطـوا بين الجاذبية الجديـدة والكتابة الثقافية التي أعلنت هذا الجانب مـن الهُويات الخارجة عن القانون والعصابات. ناقشـوا كيف، ومتى اكتشـفت بعض النساء أنهن جمعن أموالهن. من خلال هُوياتهم الخارجة عـن القانون والعصابات أصبح الرجال أكثر جاذبيـة ولديهم الحرية في فعل ما يريدون. وقال كولين، الذي وصف بأنه منبوذ، وتزوج ثلاث مرات، إنه على الرغم من الحكم عليه بالسجن مدى الحياة لم يكن لديه أي مشاكل في الحصول على شريكة. وقال هيكتور «بدأت في لفت انتباه الفتيات، وعندما تبدأ الفتيات في رؤيتك، فإن هذا شيء جيد!» وناقش جيسـون كيف بدأت تصرفاته في التصاعد حتى بدأ يتواعد مع «الفتيات». تحدث نيكو عن كيف كانت مضاجعة النساء جزءًا لا يتجزأ من نمو شـخصيته. لكن الموضوع بالنسـبة إليه كان أكثر من ذلك، أراد أن يضمن أنه لا يزال عاطفيًّا حتى يتمكن من متابعة مصالحه الأخرى. وقال «أردت أن أكون شـجاعًا، حتي تقع في حبي أي امرأة، وبعد ذلك يمكن أن أمارس الجنس معها». ويسمى أحد الفصول في السيرة الذاتية لكومينز «نسـاء ونساء والمزيد من النساء». في سيرته الذاتية، يناقش مارك جونسون العديد من الاسـتغلال الجنسي (ثم الزواج) مثل نويل رازور سميث. ويبرز الجنس أيضًا في السيرة الذاتية لمارك ليتش، على الرغم من أنه شـاذ جنسـيًّا إلا أنه يقدم شيئًا بشـأن الحياة الجنسية للشخصيات الخارجة عن القانون.

في السـبعينيات، زادت شـعبية موسـيقى الكانتري للخارجين على القانون. في طليعة هذه الظاهرة الثقافية كان وايلون جينينغز، الذي سـجل أغنية «النساء تحب الخارجين عن القانون» عام 1972. في عام 1976، أصدر ألبومًا مجمعًا، «مطلوب القبض عليه *Wanted*»!. كان غلاف الألبوم بنيًّا داكنًا، وحصل الفنانون الذين شـاركوا بأغانيهم في هذا الألبـوم على عائد مادي. أصبح هذا الألبـوم ومثل تلك الأغاني، بما في ذلك تلك التي أصدرها جوني كاش، وكريس كريستوفرسـون Kris Kristofferson ويلي نيلسون Willie Nelson، الموسيقى المعترف بها للخارجين عن القانون.

وعلى الرغم من الانتشار الواسع لموسيقى الكانتري فقد صدرت أيضًا كأنها شكل من أشكال

الثقافة المضادة في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات. كتب جيل جديد من كتاب الأغاني من تكساس عن المزيد من الشخصيات المضطربة وركزوا على الجانب المظلم من الحياة (نيل 2013). مع هذا النوع من الموسيقى العنيفة، عرضت موسيقى الخارجين عن القانون صورة وجدها العديد من مشجعي الموسيقى جذابة للغاية. في الوقت نفسه، بدأ تأسيس اتجاه غناء موسيقى الكانتري لتشكك وتتحدى السيطرة الموسيقية المفروضة على المشهد الثقافي من قبل منتجي ناشفيل.

مع تلك الصورة المضادة للمؤسسة، أرسلت موسيقى الكانتري للخارجين عن القانون صورًا للغرب المتوحش *Wild West*، لرعاة البقر في تكساس (قبل أن يصبحوا مادة في الانتخابات الرئاسية)، قبل الاستقلال والحرية. وقد تم التأكيد على هذه الصور عندما تم اعتقال جينينغز في عام 1977 بسبب حيازة الكوكايين. ثم صدر ألبوم كان على ما يبدو جرس إعلان الموت لموسيقى الكانتري الخاصة بالخارجين عن القانون بعنوان «*Don't You Think This Outlaw Bit's Got Out of Hand?*» وكان ذلك حتى ثمانينيات القرن الماضي، عندما تم تشكيل فرقة الموسيقى «*The Highwaymen*» مع جينينغز، وكريس كريستوفرسون، وجوني كاش، وويلي نيلسون.

لم يتوقف الأمر على هذا النوع من الموسيقى إلا أن هناك جاذبية كانت تحيط بتلك الشخصيات أيضًا. في أوبرا المتسولين (غاي 1728 التي ذكرها في دنكان 1996) يتم عرض حياة الخارجين على القانون بحيث يمكنك أن تحسدهم عليها بدلًا من تجنبها، حيث أن بطل الرواية، البطل الجنائي ماتشث كان يتمتع بالقيادة، (ديكنز 1967/ 1970 ذكرت في دنكان 1996: 62). في العديد من عمليات عودة هؤلاء الخارجين عن القانون للوطن كانوا يشهدون نجاحًا كبيرًا مع المرأة وهو الموضوع الأساسي. يمكن ملاحظة هذا من لوثاريو توني سوبرانو، في المسلسل التلفزيوني حيث كانت له علاقات جنسية عديدة إلى جاك مسرين الذي سجلت مآثر حياته الحقيقية في كل من السيرة الذاتية والأفلام، وكلها أظهرت له شخصية كاريزمية، ونادرًا ما يظهر دون انجذاب الإناث إليه. في مقالة بعنوان «لماذا لا تستطيع النساء مقاومة الأولاد السيئين» في صحيفة التلغراف، كتب الصحفي كينت (2013) أن السبب هو أن هؤلاء الشباب السيئين ليسوا مملين. نحن نعجب بعفويتهم، والإثارة التي نتوقعها من التواجد معهم». إلا أن الخط الفاصل بين الجاذبية لهم، وفي نفس الوقت

ســـوء المعاملة منهم، رقيق للغاية. وكثيرًا ما تهمل النساء، ولا ينظر إليهن إلا على أنهن مواد جنسية أو يتعرضن لســـوء المعاملة. على الرغم من أن هؤلاء المجرمين رجال جاذبون للسيدات، إلا أن لهم أولوية رئيســـية ويركزون على عصابتهم، في الواقع تعامل النساء بشكل سيئ إلى حد ما، على الرغم من أنهن يستمتعن ويستفدن بأسلوب الحياة الذي يعشنه مع هؤلاء المجرمين.

ويبـــدو أن الصورة المذهلة للخارجين عن القانون يمكـــن أن ترجع إلى وقت مبكر من القرن الثالـــث عشر (فيليبس 2008). وإلى جانب مفهوم الجاذبية الجنســـية، التي غالبًا ما تكون مزعجة للإناث، فإن هذه الجاذبية شـــديدة الحساسية مع بنات جنســـهن. هناك الولاء الشخصي القوي في روايات الخارجين عن القانون والعصابات التي غالبًا ما يكونون في تجمعات. وباستثناءات قليلة، يمثل الخارجون عن القانون والعصابات الرجالية غير المتجانســـة في شكلها الأول. وأهم الروابط العاطفية بالنســـبة إلى الخارجين عن القانون هي العلاقات الاجتماعية. على سبيل المثال، قال بوتش في عصابة الدراجين المسلحين «كان هناك الكثير من الحب الأخوي، لذلك أعتقد أننا كنا نقول إننا نريد شـــيئًا مختلفًا». ما كنا نعرضه مجرد هراء نفاقي، ولم نكن نحقق ذلك، لذا كان علينا أن نســـعى إلى شيء آخر وإلا فإننا لا نســـتطيع أن نبرر وجودنا كبشر». وهذا يثير ليس مسألة الروابط العاطفية الضيقة فقط ـ ولكن أهمية تبني أســـلوب حياة بديل بعيدًا عن نفاق المجتمع الســـائد، ومن خلال ذلك فقط تصبح الحياة ما أشار إليها بتلر (2004) «حياة صالحة للعيش»، (حياة تستحق الحياة).

التضاريس المكانية: الغرب المتوحش وأحياء الفقراء The Hood

ربما لا يثير انتشـــار دراسات عن الخارجين عن القانون وأفراد العصابات في الولايات المتحدة الأمريكية الدهشـــة، فبالنظر إلى أن جزءًا كبيرًا من هذه الأســـاطير قد شكل ـ من قبل ـ المثل العليا في أمريكا الشمالية. وعلاوة على ذلك، فإن الغرب الأمريكي، ورعاة البقر والحدود، تشكل خلفية هامة لتطوير تفاهمات أوســـع من الأساطير الخارجة عن القانون. واحدة من أكثر الجوانب إلحاحًا من الذين يعيشون خارج القانون هو الوصول إلى مساحة واسعة من الفضاء الذي يمثل في الغرب الأمريكي، وعلى الرغم من أن النموذج الثابت للخارجين عن القانون قد تلاشت إلى حد ما، إرثه من الحرية والشرف لا يزال يلقي ظلالًا يتجاوز الحدود الجغرافية للولايات المتحدة الأمريكية.

تشكيل العصابات، أو امتلاك، أو استدعاء مفاهيم عدم القانون والعدالة الحدودية، والتي تم وضعها كمعايير قياسية في الغرب المتوحش. ويمكن أيضًا إجراء مقارنات بين الغرب المتوحش والمناطق الفقيرة من حيث النظر بشأن الخارجين عن القانون والأقاليم المكانية للعصابات. يقول لينا (2012) إن ظهور الهيب هوب كشكل فني يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالفضاء الحضري، وأن الاستعارة المهيمنة في الهيب هوب هي الغيتو أو الأحياء الفقيرة التي يتم تقديمها على أنها غريبة، وغير طبيعية، ومكان مفرط الواقعية. وتعرف هذه المجتمعات الداخلية أيضًا بأنها أصل الخلل الاجتماعي، وتعتبر تهديدًا محتملًا للنظام المدني. ومع ازدياد التقاليد الشفهية الأفريقية لرواية القصص (رايت 2012)، فإن الراب، على وجه الخصوص، يتم تثبيته إلى حد ما مع مكانه ومحليته وبحدود جغرافية ترسم الحدود والأراضي. من خلال الآليات الاجتماعية والتراكبات الخطابية، العديد من الموضوعات والصور والمواقف من الراب مثل القواد، والمتسلق، والمقامر والعصابات، والاستفادة من صور الغرب المتوحش (فورمان 2012). و«الحي الفقير أيضًا ينقل صور الغرب المتوحش. والأحياء الفقيرة موجودة في المناطق الحضرية لا الريفية والفضاء المقيد لا التوسعي، على الرغم من أنه في كل الأماكن قضايا العدالة والحرية والبقاء الاقتصادي موجودة وتقاتل. يعتبر الحي الفقير بمثابة الحدود الحضرية المعاصرة، هو الخط الأمامي، والغيتو، وهو الفضاء الذي تم ربطه في الثقافة الشعبية مع الفوضى والعنف والعدوان. وعلاوة على ذلك، كل من الغرب المتوحش والأحياء الفقيرة هي مذكرات ومساحات عنصرية.

يطالب الخارجون عن القانون والعصابات بأراضيهم الخاصة، والحرية التي تعتبر السمة الأساسية من بين سمات هُويتهم[30]. ناقش عدد من السجناء السابقين هذا العنصر حول وجودهم. ترك فيل بسعادة مهنة مستقرة ومحترمة لمتابعة حياته الإجرامية كما أعطته تلك الحياة الوقت والمال للقيام بتلك الأشياء التي يتمتع بها: شرب المخدرات ولعب القمار. وكانت الحرية واضحة أيضًا في سرد بوبي؛ وقال إنه لا يعتمد على الدولة للحصول على مستحقاته أو يعتمد على الشرطة لترسيخ العدل. بوتش، الذي كان أحد أفراد عصابة الدراجين، أحب الحرية المرتبطة بهذه الهُوية، من العيش بسرعة، وحرية التجوال في الطرق. إذا تواجدت أي مشاكل في المرور، والتي كثيرًا ما تحدث

(30) وقد يكون نوع الجنس مهمًا مرة أخرى هنا حيث أن النساء أقل تنقُّلًا من الرجال بسبب القيود المؤسسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية.

للخارجين عن القانون، فإنهم يتحركون ببساطة. على سبيل المثال، كان هيكتور، الذي كان متورطًا في شبكات المخدرات، قد انتقل لفترة وجيزة من لندن إلى برمنغهام؛ غادر نيكو إنجلترا وذهب إلى قبرص. تنقّل كولين بين مختلف المدن في جنوب إنجلترا. وبوتش وكريغ سافرا أيضًا إلى الغرب عندما لفت انتباه الشرطة؛ في حين أن أولئك الذين يعيشون في لندن يتنقلون باستمرار من مكان لآخر (ناثانيل، بوبي، عبدي، ريتشارد وجيسون).

كان داني وفيل، من الهيبيز كما وصفا أنفسهما (على الرغم من انفصالهما لمدة 30 عامًا)، لأنهما كانا يسافران كثيرًا. ذهب داني إلى الهند ومصر وإسرائيل. في أوائل سبعينيات القرن الماضي، أغري فيل وأصدقاؤه، بواسطة بعض الحكايات حول بعض المواد التي يمكن أخذها كعينات في الخارج واهتموا بذلك في المرة القادمة التي تم القبض عليهم فيها حينما كانوا في السجن، قرروا اتخاذ درب الهبي الكلاسيكي، والسفر عبر أوروبا برًّا إلى أفغانستان، إلى الهند، ثم وصولًا إلى سريلانكا قبل أن يتوجهوا للعثور على عمل في أستراليا.

أثار عدد من الرجال موضوع الغرب المتوحش. وأشار فيل إلى أفغانستان على أنها الغرب المتوحش. استحضر بوتش صورة من حياة الغرب المتوحش حينما كان يعيش مع أفراد عصابة الدراجين. بعد وفاة أم عضو العصابة، هيري ماري[31]، انتقلت العصابة إلى مبانٍ جماعية. وسرعان ما تم تعطيل الكهرباء، ثم الغاز، لذلك بدأت العصابة في إعداد الطعام عن طريق حرق الأشياء، وفي أحد الأيام طلب بائع اللبن التحدث مع والدة هيري ماري:

كان الرجل الذي يطرق الباب لقبه سلوغ ديث، وقال: «أنا دونو، وأضاف» أنا في طريقي إلى العمل، دعيني أدخل إلى البيت، ثم ذهب إلى الصالة، ونادى «ماري هل أنت هنا؟ ثم ذهب إلى غرفة النوم التي يشاركها مع صديقته، حيث كان يضع دراجته، ثم ركب الدراجة وذهب للعمل».

مثل هذه الصورة تستحضر بوضوح الكثير من الأساطير عن الغرب المتوحش: العيش من أجل لقمة العيش، والطبخ على نار، هروب الرجل، إن لم يكن تمامًا في غروب الشمس على حصان، فإنه يتم في الصباح على دراجة نارية، وترك «المواطن»، الذي يمثل السواد الأعظم.

(31) يناقش ويليس (1978) استخدام الأسماء المستعارة من قبل «أولاد الدراجين».

منذ بدايتها في منتصف السبعينات من القرن الماضي تم اختبار قدرة الهيب هوب على الالتفاف على القيود والحد من الظروف الاجتماعية للشبان الســود. في تحليله لموسيقى الراب والمكان، أكد فورمان (2012) أن الهيب هوب قدم أشــكالًا جديدة من التعبيرات التي ترتبط من حيث السياق بمدينة تتألف من مزيج من الأحياء لها معايــير اجتماعية خاصة بها والفروق الدقيقة الثقافية. تمامًا كما هو الحال مع الغرب المتوحش يمنح الحي الفقير المنغلق على نفسه قيمة للخارجين عن القانون. وتفهــم هذه الأقاليم على أنها مواقع ذات أهمية ثقافية شــعبية تتجاوز جغرافيًّا حدودها الجغرافية. وصف الدي جي غراندماستر فلاش ـ *Grandmaster Flash* المراحل المبكرة في تطوير الراب ضمن ثقافــة الهيب هوب، ناقش التوزيع المكاني لأطقم الصوت في نيويــورك قائلًا «لقد كان لدينا جميعًا أراضينا وكان علينا جميعًا أن نحترم بعضنا البعض» (في فورمان 2012: 249). وتتعلق الإشــارة إلى الاحترام بالدرجة الأولى بالجغرافيا التي رسمتها الطواقم الصوتية. وكانت المجالات المحددة، التي تحدها السلطة والهيمنة، ينبغي احترامها، وليس بالضرورة، الموسيقى نفسها.

ومؤكدين عــلى العلاقات القوية لوضع مــراسي الراب التي تعمل لصالــح بيئاتهم المباشرة ويميزها عن غيرها من المناطق الفقيرة المغلقة والفنانين. كانت الأشــكال الثقافية الجوهرية للهيب هوب والراب، والرقص والكتابة على الجدران أحد العناصر المنافســة والمدافعة بشكل عنيفة عن العلاقات المحلية. وقد تم تأكيد عصابة محددة جغرافيًّا، من ناحية، أدى ذلك إلى إحساس المجتمع المشترك، والاعتراف بالقمع العنصري وتشكيل جمعيات موسيقية ومجموعات عظمى مثل البلاك هيبي *Black Hippy*، وودي12، وفرقة ديف. من ناحية أخرى، أدى ذلك إلى واحدة من أكثر العوامل إثارة للانقسام في هيب هوب الولايات المتحدة ـ تطوير انقسام الساحل الشرقي ـ الساحل الغربي.

في نهاية المطاف نتج عن النزاع القائم في الساحل الشرقي والساحل الغربي مقتل اثنين من مغني الراب الأكثر شــهرة في ذلك الوقت، توباك شاكور ونوتوريوس بي. آي. جي، المعروف أيضًا باسم بيجي ســمولز. نشأ النزاع في تأريخ الاختلاف في التســمية بين توباك، وديث رو ونوتوريوس، في ســجلات باد بوي. في البداية كان الاثنان متورطين في عمليات انتقــام ضد بعضهما البعض. مثل هذه الهجمات اللفظية هي شكل قياسي نسبيًّا داخل الراب، وتوفر الفرصة للتباهي وإظهار المهارات

المثاليـــة في التلاعب بالقوافي. ومع ذلك، انتقل النزاع إلى أبعد من تلك النقطة عندما أطلق النار على توباك وقتل في لاس فيغاس عام 1996؛ وبعد ذلك بعام، قتل بيجي بالرصاص في لوس أنجلوس.

المنتج

إن حياة وموت شـــاكور وســـمولز تخلط بين الخط المجازي و«الحقيقي» وتقدم نظرة ثاقبة في الثقافة اللزجة. ومنذ وفاته، تم إصدار خمســـة ألبومات تحت اسم توباك، كما استخدم صوته لرواية فيلم وثائقي رُشح للأوســـكار: قيامة توباك[32]. يخلص منبي (2011: 177) بشكل مقنع إلى أن «كلًّا من توباك وبيجي سمولز هدما التمييز بين الدال والمدلول، بين القناع والنفس، بين الأداء وما يسمى الواقع». لم يتم دفن هؤلاء الأبناء السيئين بعد موتهم إلا أن هناك رسومًا متحركة استنسخت حياتهم. وعلاوة على ذلك، فبدلًا من وضع علامة على نهاية الراب، كانت الوفيات «فرصة ريادية» (المرجع نفســـه). شـــون كومبس (والمعروف أيضًا باســـم بف دادي)، الذي عمل مع نوتوريوس في ســـجلات باد بوي، والذي اصـــدر أغنية «ســـأفتقدك *I'll Be Missing You*» والتي أظهرت أيضًا اســـتنتاجات زوجة بيجي فيث إيفانز. مع عينة ثقيلة مـــن أغنية الشرطة «كل نفس تأخذه» أبرزت جانبًا مهمًّا آخـــر من الراب، ودالة المحاكاة من أخذ العينات، والاتصالات اللزجة بين الأشـــكال الفنية وتسليط الضوء.

الهيب هوب، أحد أشكال ثقافة الشـــباب الهامشية الفرعية، تطورت إلى صناعة عالمية، بقيمة مليـــارات الدولارات. انتقلت من «الشـــارع إلى الســـوق» (بـــيري 2012: 295)، وكانت تمثل الشـــفرات الأكثر وضوحًا وانتشارًا من الصور الشعبية. وقد كان تأثير الهيب هوب كبيرًا في الثقافة الأمريكية وما بعدها. في عام 1999، مجلة تايم، على ســـبيل المثال، ظهر عنوان «أمة الهيب هوب: بعد 20 عامًا – كيف تغيرت أمريكا». فهم الفضاء والمكان عنصر جوهري أصبح واحدًا من أنجح الصـــادرات الثقافية الشـــعبية في أمريكا. تقليديًّا، كانت الهيب هـــوب تعبر عن الخطاب الحضري «الأســـود»، الذكوري، ولكنها تجاوزت منذ ذلك الحين الحدود الجغرافيـــة والاجتماعية والثقافية لتصبح ظاهرة عالمية (كيتوانا 2012).

(32) ومن الجدير بالذكر أن توباك لم يكن لديه وكالة في هذه القرارات. إن إمكانات الاســـتهلاك والاســـتيلاء، فضلًا عن استغلال هذه الشخصيات أمر هام.

جزء من النقاش الدائر داخل الهيب هوب يعتبر الخيار المشترك لما كان مرة واحدة شكل الفن الراديكالي فيما أصبح عنصرًا ثقافيًا مهمًا من الصناعة الرأسمالية السائدة (تيت 2012). وقد أدى ذلك إلى اقتراح أنه بدلًا من تحدي المعدلات المرتفعة للسجن للسود في أمريكا (وكذلك في أماكن أخرى)، فإن الراب بدلًا من ذلك يتعاطف مع تجربة السجن. وقد انتقد راب جانجيست على وجه الخصوص بسبب الهروب والتسلية، والذكورة والعنف، والاستهلاك، والوضع، والخداع، لدرجة أنها الآن بعيدة كل البعد عن جذورها السياسية الثورية (المرجع نفسه).

كان الهيب هوب في وقت سابق له دور كبير في فضح مجمع صناعة السجن. يقول بويد ونوردين (2012) إن ثقافة الهيب هوب تنبع من أسلوب السجن لأن السجن هو حقيقة لكثير من الرجال السود، ولعب دورًا في تشكيل مجتمعات الغيتو. كان الهيب هوب خطابًا مليئًا بالإشارات عن الإفراط في أعمال الشرطة والوحشية، والعلاقة التكافلية بين الغيتو والسجن قبل أن يقوم عالم الاجتماع لويك فاكونت (2001) بعمل هذا الارتباط.

تشير أغنية *N.W.A.* لمغني الراب «آيس كيوب» عام 1990 «المنتج»، على سبيل المثال، إلى حياة رجل أسود شاب، نتاج بيئته، لديه آفاق تتجاوز حياة الجريمة وحكم السجن الذي لا مفر منه. «المنتج» إحدى العينات بين سبع أغنيات أخرى من قبل الفنانين بما في ذلك كول وذا جانج، وسلي وفاملي استون، وجيمس براون، إل إل كول جيه وآيس كيوب نفسه. واستخدم أيضًا سلسلة من الأغاني (هي رحلة إلى الصوت)، التي كانت عينة من سلسلة أعمال ثقافية مثل فيلم أعداء الشعب، وبومب ذا باس، وإريك بي، وراكيم. وتم إعادة تشكيل تقنيات الهيب هوب لتوافق توقعات حساسية الهيب هوب، والتي أصبحت وجوهًا حيوية كأحد أشكال فن الراب. كما يوضح كيف أن ثقافة الهيب هوب قد عكست استراتيجيات نزع الملكية والسرقة التي طالما عززت إسهام السود في الثقافة الشعبية الأمريكية. وباعتبارها تقنية، فإنها تقوض فكرة ملكية الشركات الموسيقية (على الرغم من أنها تجلب مجموعة من التداعيات القانونية). كما أنه يوضح صراحة فكرة الثقافة اللزجة.

إن أشكال التعبير الثقافي المختلفة التي يتم تداولها في موسيقى الهيب هوب هي عبارة عن لوحة غنية ومتناسقة. وهذا ينطوي على مجموعة من الممارسات التي تشمل اللحن، والمحاكاة الساخرة،

والمونتاج، والسـخرية، والمرجعية الذاتية التي طمست الفروق بين الفن الهابط والراقي والحقيقة والخيال. ويقال إن الحاجة إلى الأصالة جانب رئيسي في حساسية الهيب هوب (مونبي 2011؛ وايت 2011)، ومع ذلك فإن الهُوية ليست أصيلة ولكن الأداء. العديد من مغني الراب يفهمون هذا الجانب من فنهم ويؤدون أدوارًا كعضو عصابة، وثوري، أو قواد، أو تاجر المخدرات، أو أحد الانفصاليين السود، أو رجل أعمال إجرامي ناجح. وبالتالي، يمكن اعتبار الهيب هوب مجموعة من الممارسات التي تبني صورة كريمة ومجزأة (أو نصًّا). والأداء في الهيب هوب هو الأمر الجوهري لإنتاجه. على سبيل المثال، مشاركة جاي زي *Jay Z* مع سجلات روك ـ إيه فيلا (الرجوع إلى واحدة من أغنى وأقوى الأسر في أمريكا ـ روكفلرز). أو إمينم، تنزلق عن علم بين هُويات مختلفة، كما هو واضح في أول ثلاثة ألبومات صدرت على الصعيد الوطني. *The Slim Shady LP* (1999) أعطانا القوة، والشخصية المتصارعة؛ مارشال ماثرز إل بي (2000) التي أظهرت شخصيته الحقيقية، على أنه رجل عادي؛ وإمينم شـو (2002) نجم الراب. أو ديد بريز ـ deadprez، وهو الواعي السياسي دويتـو (ثنائي) الهيب هوب الذي يشير إلى كل من المال (صور الرؤساء الأمريكيين الميتين تظهر على الأوراق النقدية الأمريكية)، في حين تلوح أيضًا على المحتوى الثوري أكثر من موسيقاهم. هـذه الأمور التخريبية ومع ذلك، يمكن أن تتغاضى عن الأفكار، اللمسات المبتكرة والإبداع الجمالي سوباستار غيتو في المناقشات الجارية حول المخاطر التي يفترض أن تكون متأصلة الارتباط بموسيقى الراب (وايت 2011).

الملخص

تـؤدي الأراضي والحيازة والهُويات دورًا مهمًّا في روايات الخارجين عن القانون والعصابات. والمسـاحات الجغرافية والتضاريس النفسـية التي تظهر في الوقت نفسـه حقيقية، وهمية، رمزية وأسطورية[33]. الحرية، والحدود، والسـلطة والملكية هي وجود مسموع في قوام الغرب المتوحش وفي *Hood* في المناطق الحضرية.

(33) أقـوم بجزء كبير من هذا التحليل على المسـاحات الخارجـة على القانون في الولايات المتحدة. ويمكـن إجراء تحليلات مماثلة من أستراليا. ومن الجدير بالذكر الجانب الاستعماري لكلا البلدين فيما يتعلق ببريطانيا، ودورها في تاريخ النقل الجنائي.

تم التقاط صور أسراب الثقافة الشـعبية مع الخارجـين عن القانون والعصابات وذلك لأنهم يخرقـون القانون، يتحدون الاتفاقيـة، ويتصرفون في كثير من الأحيان بطـرق أنانية للغاية. ولكن هناك أكثر من ذلك. هُوية الخارجين عن القانون أو العصابات ليسـت هذه وحدها؛ الخارجون عن القانون والعصابات إشكالية السلطة (باركر 2012؛ سيل 1996، 2011). وهي تعكس شكوكًا عميقة لدى من هم في السـلطة وتمثل طرقًا مختلفة للمعيشـة توفر بدائل جذرية للقاعدة. إن شرعية قوانين الدولة ومفهوم «العدالة» – كشيء يتم تسليمه من قبل الدولة – يتم استجوابها واستكشافها. إن حريات الخارجين عن القانون والعصابات تزعزع ممارسـة السلطة وإنتاج المعرفة المهيمنة. إنهم يعيـدون صياغة مفاهيم العدالة ويوفرون موقفًا قويًّا لكل من سـيادة القانون وقوة الدولة. إذا كنا نحفر في عمق هذه التضاريس الأسطورية هناك الكثير لتعلمه، كما يوجد خطوط بين البطل والشرير، والحق الباطل، والعدل والظلم، لتصبح جزءًا من شبكة لزجة. وعلاوة على ذلك، قصص موجودة مسبقًا والخرافات حول الخارجين عن القانون والعصابات الذين يعيشون بشكل غير قانوني.

المراجع

Agamben, G. (1998). *Homo sacer: Sovereign power and bare life*. Stanford: Stanford University Press.

Agamben, G. (2005). *State of exception*. Chicago: University of Chicago.

Bailey, F., & Hale, D. (Eds.) (1998). *Popular culture, crime and justice*. Boston: West/Wadsworth Publishing Company.

Bhui, H. S. (2013). Humanising migration control and detention. In K. Aas & M. Bosworth (Eds.), *Migration and punishment: Citizenship, crime control, and social exclusion*. Oxford: Oxford University Press.

Blok, A. (1972). The peasant and the brigand: Social banditry reconsidered. *Comparative Studies in Society and History, 14*(4), 494–503.

Boyd, T., & Nuruddin, Y. (2012). Intergenerational culture wars: Civil rights vs. hip-hop. In M. Forman & M. A. Neal (Eds.), *That's the joint: The hip-hop studies reader*. London: Routledge.

Butler, J. (2004). *Undoing gender*. Abington: Routledge.

Cavender, G. (2004). Media and crime policy: A reconsideration of David Garland's The culture of control. *Punishment and Society, 6*(3), 335–348.

Dolovich, S. (2011). Exclusion and control in the Carceral state. *Berkeley Journal of Criminal Law, 16*, 259.

Duncan, M. G. (1996). *Romantic outlaws, beloved prisons: The unconscious meanings of crime and punishment*. New York: New York University Press.

Forman, M. (2012). "Represent": Race, space, and place in rap music. In M. Forman & M. A. Neal (Eds.), *That's the joint: The hip-hop studies reader*. London: Routledge.

Gerstein, M. R. (1974). Germanic Warg: The outlaw as werewolf. In G. J. Larson (Ed.), *Myth in Indo-European antiquity*. Berkely: University of California Press.

Hahn, T., & Knight, S. (2008). Exempt me, sire, for I am afread of women. In H. Phillips (Ed.), *Bandit territories: British outlaws and their traditions*. Cardiff: University of Wales Press.

Hallsworth, S. (2005). *Street crime*. Cullompton: Willan Publishing.

Hobsbawm, E. (1969/2000). *Bandits*. London: Weidenfeld and Nicolson.

Kent, C. (2013). Why women can't resist bad boys? The Telegraph. 9th October 2015. Available at: www.telegraph.co.uk/men/relationships/10357878/why-women-cant-resist-bad-boys.html

Kitwana, B. (2012). The challenge of rap music from cultural movement to political power. In M. Forman & M. A. Neal (Eds.), *That's the joint: The hip-hop studies reader*. London: Routledge.

Lea, J. (1999). Social crime revisited. *Theoretical Criminology, 3*(3), 307–325.

LeJeune, K. (2007). Introduction: The outlaw and the American cultural landscape. *American Studies Journal, 50*. Available at: www.asjournal.org/50-2007/

Lena, J. C. (2012). Voyeurism and resistance in rap music videos. In M. Forman & M. A. Neal (Eds.), *That's the joint: The hip-hop studies reader*. London: Routledge.

Munby, J. (2011). *Under a bad sign*. Chicago: University of Chicago Press.

Neal, J. R. (2013). *Country music: A cultural and stylistic history*. Oxford: Oxford University Press.

O'Kane, J. (1994). The outlaw and the gangster: Similarities and differences. *Paper presented to the American Sociology Association Annual Meeting*. Los Angeles.

Parker, M. (2012). *Alternative business: Outlaws, crime and culture*. London: Routledge.

Perry, M. D. (2012). Global black self-fashionings: Hip-hop as diasporic space. In M. Forman & M. A. Neal (Eds.), *That's the joint: The hip-hop studies reader*. London: Routledge.

Phillips, H. (2008). Scott and the outlaws. In H. Phillips (Ed.), *Bandit territories: British outlaws and their traditions*. Cardiff: University of Wales Press.

Seal, G. (1996). *The outlaw legend*. Cambridge: Cambridge University Press.

Seal, G. (2011). *Outlaw heroes in myth and history*. London: Anthem Press.

Skeggs, B. (1997). *Formations of class and gender: Becoming respectable*. London: Sage.

Slatta, R. W. (2004). Eric J. Hobsbawm's Social Bandit: A critique and revision. *A Contracorriente, 1*(2), 23–30.

Spencer, D. (2009). Sex offender as homo sacer. *Punishment and Society, 11*(2), 219–240.

Tate, G. (2012). Hiphop Turns 30: Whatcha Celebratin' For? In M. Forman & M. A. Neal (Eds.), *That's the joint: The hip-hop studies reader*. London: Routledge.

Wacquant, L. (2001). Deadly symbiosis: When ghetto and prison meet and mesh. *Punishment and Society, 3*(1), 95–134.

Warner, M. (1994). *Six myths of our time: Managing monsters*. London: Random House.

White, M. (2011). *From Jim Crow to Jay-Z: Race, rap, and the performance of masculinity*. Champaign: University of Illinois Press.

Willis, P. (1978). *Profane culture*. London: Routledge & Kegan Paul.

Wright, K. (2012). Rise up hip-hop nation: From deconstructing racial politics to building positive solutions. In M. Forman & M. A. Neal (Eds.), *That's the joint: The hip-hop studies reader*. London: Routledge.

الفصل الخامس

الحارس الوحيد، وروبن هود، وذا وايلد وان وغيتو سوباستار

المقدمة

في هذا الفصل يتم استكشـــاف الروابط اللزجة بين أساطير الخارجين عن القانون والخبرات الحية. بدأت بالنظر في بعض الســمات البارزة للشـــخص الخارج عن القانـــون، في فيلم الحارس الوحيد، قبل الانتقال إلى استكشاف السمة الأكثر شهرة لأساطير الخارجين عن القانون المنتمين إلى عصابات. قمت بدراسة أربع روايات محددة. عاش بوبي حياته خارج القانون، ولم يسعَ للحصول على الدعم أو الحماية من الدولة بغض النظر عن الوضع الذي أصبح فيه هو أو عائلته. تحدث فيل، عن وجود «هُوية مزدوجة»، وتقلص ثقافات الهبي الناشئة في ستينيات القرن الماضي وقاعات لعبة السنوكر الخاصة بالطبقة العاملة. وأشـــار إلى أنه مع الهيبز تناول المخدرات واستمع إلى الموسيقى، إلا أن هذه المجموعة كانت متناقضة حـــول الحاجة إلى «الخبز [المال]». وقال فيل «لا مانع من كل هذا القرف. نعم، أنا أحتاج إلى الخبز لأن هذا ما أراهن به، وهذا ما أحتاجه! وأشـــار إلى ســـلوكه الإجرامي على أنه تطبيق لممارسات الاشتراكية».

أما الروايات الأخرى المستكشفة فهي روايات بوتش وناثانيل، اللذين كانا أعضاء في عصابات أكثر رسمية. بوتش كان عضوًا في عصابة الدراجين في السبعينيات، في حين كان ناثانيل عضوًا في عصابة جنوب لندن في أوائل الألفية الثانية. وتحدث عدد من الرجال عن تورطهم في عصابات أو جماعات في ضوء إيجابي عمومًا. كان ناثانيل أكثر حذرًا، على الرغم من أنه اعترف بالوضع الذي جاء من كونه «وجهًا». وقال إن المشاركة الأولية في العصابة كانت من أجل البقاء على قيد الحياة. وكان ناثانيل، بلا مأوى في سن السابعة عشرة، وبدأ عمليات السرقة كجزء من أعمال عصابة. في المقابل، ذكر بوتش ذكريات جيدة عن تلك الحياة البدائية مع عصابة الدراجات. كان الحديث عن تفكك تلك المجموعة وحياة بوتش التي أصبحت أكثر صعوبة، خاصة بعد إدمانه المخدرات، الذي أبعده عن قضاء أوقات فراغه مع الأصحاب وأبعده عن حياته الطبيعية.

الحارس الوحيد

الحارس الوحيد هو شخصية أسطورية عبارة عن أحد رجال القانون الملثمين، الذي يمثل صورة فردية من الثقافة الأمريكية يحارب الظلم. ظهرت لأول مرة عام 1933 في مسلسل إذاعي في الولايات المتحدة الأمريكية، وحاز على شعبية كبيرة، لذا انتشر إلى أن أصبح مسلسلًا تلفزيونيًّا استمر عرضه منذ عام 1949 إلى عام 1957. شوهد هذا المسلسل في جميع أنحاء العالم، كلما تكرر بثه حتى عام 2010 (ويتشي 2011). كما تم تقديم فيلم الحارس الوحيد، بطولة جون ديب وأرمي هامر، عام 2013، وذلك بعد 80 عامًا من ظهور شخصية الحارس الوحيد لأول مرة في الثقافة الشعبية.

تظهر شخصية الحارس الوحيد الظلام الذي يجعل منه، كما يشير إليه هيمر (2007) «رجل سيء خير». ويرجع تأثير جزء من هذه الشخصية إلى القناع الذي يرتديه الحارس الوحيد والذي يميزه عن رعاة البقر التقليديين الأكثر حكمة، الذين لم يتمكن أي منهم من تحقيق ندائه الشعبي. حيث إن ارتداءه نفس القناع باستمرار يعطي مستوى من الموثوقية، وكذلك بالطبع، إخفاء الهُوية. وكان القناع سمة هامة في التفكير في الهُويات، ويتم استخدام «القناع» بشكل مجازي في عدد من قصص الرجال داخل وخارج السجن. على سبيل المثال، كانت هناك إشارات متكررة لوضع

«الجبهة» أو القناع في روايات الرجال. هذا هو أيضًا موضوع مشــترك في عدد من الدراسات حول السجون (جيوكس 2012)، ويذكرنا بمنظور غوفمان (1961) دراماتورجي حيث يتغير «الوجه» القناع تبعًا للجمهور ونوع التفاعل الاجتماعي الذي يجد الناس فيه أنفسهم.

يقول كاولتــي (1999) في تحليله للحارس الوحيد، إن اســتخدام أســلوب التقنيع، الذي يميل إلى أن يكون من كبار الســن من الرجال، وحركته داخل وخارج المجتمع واختياره للصحبة، يعنــي أن قراءة الحارس الوحيد يمكن أن يثير الصراع بين رغبة المراهقين المتزامنة للانضمام إلى عالم الكبار من جهــة، والخوف من عالم الكبار من جهة أخرى. هذه الفكــرة مثيرة للاهتمام بالنظر إلى أن الإشــارات إلى العمر، والوقت الذي يمر، والحاجة إلى «النضج» كانت سائدة في السرد السابق للســجناء. فغالبًا ما يقول الشــباب الذين كانوا في الســجن «أنا كبير على هذا الآن». وعلاوة على ذلــك، كان النضج والمقاومة من الجريمة مجالًا نشــطًا للتحقيق في علم الجريمة (انظر على ســبيل المثال لوب أند سامبســون 2001؛ مارونا 1997). كما أن الانتقال من مؤسسة الجناة الشباب إلى ســجن البالغين مدعاة للقلــق أو يعتبر وقتًا للتفكير أو لحظة يتعين تجنبهــا. وناقش بعض الرجال كيف كان الاحتجاز في مؤسسات الأطفال أكثر جوازًا، ويمكن أن ينظر إليه على أنه نتيجة للسلوك الشقي والصاخب. أما سجن البالغين فكان ينظر إليه على أنه أقل قابلية للدفاع عنه وتجربة كان من الصعب التخلص منها[34].

وخلال الحديث عن الحكم بالســجن المطول الذي حصل عليه، قال بوبي «كنت أعتقد بأنني ســأنفذ أي حكم طويل قبل أن أبلغ ســن الثلاثين». وأشار إلى أنه «رجل كبير الآن» ولا يحتاج إلى التــورط في التصرفات الصبيانية مرة أخرى. وناقش كيف أن بلوغ عمره 30 عامًا يتطلب منه إيجاد طــرق جديدة لقضاء وقته، والحصول على وظيفة، وأن يصبح راشــدًا. على الرغم من أنه كثيرًا ما أشار إلى عمره بأنه يقترب من الثلاثين، وعندما سئل عن سنه تبين أنه كان يبلغ من العمر 28 عامًا. فســن الثلاثين كان بعيدًا، ومع ذلك كان له علامة واضحة، يمكن التعرف عليها عندما كان عليه أن ينضم إلى عالم الكبار.

(34) ويوجد هذا إلى حد ما في إنجلترا وويلز، حيث قانون إعادة تأهيل المجرمين (1974) الذي ينص على أنه إذا نفذ العقوبة قبل بلوغه الثامنة عشرة من العمر، فإن الفترة الزمنية التي يقضيها هي نصف المدة التي يقضيها الشخص البالغ.

ويواصل كاويلتي (2004) في تفسير رمزية الخروج عن القانون لدى الحارس الوحيد ويختار التجمع في تونتو، ورفيقه الأمريكي واعتباره انفصالًا ذاتيًا عن المجتمع الأوسع بدلًا من الاندماج فيه. وأشار بوبي على نطاق واســع إلى أقرب صديق له، بايرون، الذي كان يطلق عليه «المالك» كما كان يوفر باســتمرار مكانًا لبوبي للبقاء في أواخر ســن المراهقة، كما أنه وصف كلبته الصغيرة بأنها كانت «ضئيلة، وجميلة... كانت كبيرة... ليست واحدة من تلك الكلاب البطيئة».

الرفقة التــي قدمها «الحصان الفضي الكبير» (كاويلتي 2004: 1) كانت مرادفة لتصوير بوبي لليا. وتحدث عنها بطرق تشبه كيفية الحديث عن الشريك الجنسي، كان «مكرسًا» لها، ويتقاسم معها سريره، كانت بمثابة حام له. الكلاب مثل ليا، مثل ماســتيف كروس، قد تناسب الصورة النمطية من كونها كلب حالة (هاردينغ 2012)، وكان يســتخدم في الواقع بهــذه الطريقة، ولكن العلاقة بينها وبين بوبي معقدة. تمامًا كما أن العلاقة بين الحارس الوحيد وحصانه الفضي لا يمكن أن تتخيل بسهولة وتكون مجرد أفكار مبسطة حول الملكية والهيمنة البشرية على الحيوانات.

هناك موضوع شــائع في روايات الخارجين عن القانون، وهو أمر قوي بشكل خاص في قصة الحــارس الوحيد، وهو أنه «شــخص جيد» يقاتل «الأشرار». لم يكن لدى بــوبي قائمة طويلة من الإدانات الســابقة. ومع ذلك، كان يعيش حياته خارجًا عن القانــون. لم يعمل بوبي قط. بدلًا من ذلك كان يعمل كتاجر حشيش، ليس فقط للحصول على المال، ولكن أيضًا للحفاظ على استخدامه الخاص لهذا المخدر. عندما هاجم كلبه ابنة أخيه البالغة من العمر ســنتين وأصيبت بجروح بالغة، وأدخلت المستشفى، اشــتملت الحاجة إلى العدالة على القصاص التام. وكان الهجوم على صاحب الكلب مفرغ. ناقش بوبي كيف أنه جن جنونــه. تعرضت الضحية للضرب المبرح، لكن بوبي قال إنه لا يزال لا يشــعر «بالارتياح». وقد تطلبت العدالة القسرية اتخاذ خطوة أخرى، وتم إطلاق ليا على الرجل. على الرغم من شــدة الهجوم، الذي كان في وضح النهار، وكان تحت مرأى ومســمع من الناس، لم يتوقع بوبي تدخل الشرطة. بدلًا من ذلك كان يعتقد أن الحياة ســوف تستمر كالمعتاد، خارج نظر السلطات.

تبع ذلك فترة طويلة من الوقت كانت هناك مشــاكل بين عائلة بوبي، ولا ســيما بوبي وشقيقيه الأصغر ســنًا (أحدهما والد الطفل المصاب)، وأسر الشاب الذي تعرض لهجوم بوبي. لعدة أشهر،

استمر بوبي في التنقل بين الأماكن التي كان يعيش فيها بشكل مستقل، وبين المكان الذي تعيش فيه عائلته الكبيرة. استمرت المعارك والتهديدات ومختلف المخالفات طوال هذا الوقت. اشترى بوبي سترة واقية من الرصاص من صديقه الذي اقتحم بعض ثكنات الجيش القريبة وأعطاها لأخيه الأصغر. وبعد بضعة أشهر تعرض شقيقه للطعن، لكنه كان يرتدي السترة فلم يُصَبْ بجروح خطيرة. على الرغم من تصاعد العنف لم يسعَ بوبي لتدخل الشرطة. وقال:

حتى أحدد كيف تسير حياتنا... اخترت أن أعيش حياة معينة، بالنسبة لي أن أدور في الجوار الآن وأطلب الشرطة لأن حياتي قد تكون تحت التهديد... سيكون أمرًا سيئًا أليس كذلك؟ لقد تم كسر قانون حياتي كلها عندما أراها مناسبة.

لم يرغب بوبي في أن يكون «منافقًا»، بعد أن «اختار أن يعيش خارج القانون، فإنه لا يبدو من المناسب الخضوع للقانون». كان قد أمضى حياته كلها «يهرب من الشرطة»، ولن يبدأ في إشراكهم في حياته الآن.

لم يكن بوبي يتوقع من أي شخص آخر أن يتصل بالشرطة[35]. بعد ثمانية أشهر، في الساعات الأولى من صباح اليوم، قامت الشرطة بكسر باب بوبي، واعتقلته، أخذت كلبه وجروه البالغ من العمر 12 يومًا، بقي بوبي مقتنعًا بأن التعامل معه من قبل الشرطة كان بسبب المخدرات بدلًا من ذلك الهجوم السابق ذكره. ذلك الطفل، لص بالفطرة وهذا ما يفعله. اتهم بوبي بموجب المادة 18 بالاعتداء المتعمد، بواسطة كلبه، لذا جرد من كلبه ومن جميع الجراء التي يمتلكها، ذهب بوبي إلى المحكمة. جرت المحاكمة في «أولد بيلي»، ذهب بوبي إلى المحكمة على الرغم من أنه لم يرها إلا على شاشة التلفزيون، وعلم أن هذه هي المحكمة التي تعاملت مع أخطر القضايا. كما سرد قصة محاكمته ناقش الإدراك البطيء حول ما سيحدث له.

اعترف بوبي بالجريمة ولكنه كان غير مذنب بموجب المادة 18، كما ادعى أن الكلب لم يُستخدم كسلاح. وبحلول مرحلة المحاكمة، كانت الضحية نفسها في السجن، وتطلب تقديمها إلى المحكمة. مما أعطى بوبي بعض الأمل.

---

(35) وردت في السيرة الذاتية لكومينز، حيث يناقش كيف أن الناس كانت حريصة على عدم اللجوء إلى المحكمة حتى في مشاكلهم لأنهم لا يرغبون في إظهار هُويتهم وأن يكونوا معروفين لمخبري الشرطة.

كنت أفكر أنه سيتحطم لأنه لن يأتي من السجن، وأنه سوف يرفض تقديم أدلة في المحكمة... لأنـــه لن يكون قادرًا على العودة إلى المنطقة ومحاولة العيش حياة إجرامية بعدما فعل شـــيئًا من هذا القبيل، لن يسمح بذلك. لذا فكرت أنه لن يفعل ذلك أبدًا.

ولكن الأمور لم تمر بهذا النمط. ووصلت الضحية إلى المحكمة على استعداد لتقديم الشهادة، وعند هذه النقطة، وبناء عـــلى نصيحة من المحامين له، غير بوبي حجته وأصبـــح مذنبًا. وعند إصدار الحكم، حكم عليه بالسجن لمدة ست سنوات، ووصل إلى سجن بلمارش الأمني المشدد الحراسة في تلك الليلة.

تبرز قصة بوبي العديد من الأفكار حول العيش كأحد الخارجين على القانون وتعمل ضمن مدونة ســـلوك خارج الثقافة المهيمنة. كما تســـلط الضوء على أن بعض الناس لن يلتزموا دائمًا بهذه القواعد. تاريخيًّا، يشـــير مصطلح «الخارجين على القانون» إلى الإجراء الرسمي لإعلان شخص ما خارج نطاق الحماية القانونية، وهذا هو بالضبط تصور بـــوبي لحياته. وباعتباره رجلًا يعمل خارج القانون، فإنه لا يســـتطيع، كما يعتقد، أن يتوقع حماية القانون لأسرته. حاجته إلى السعي إلى العدالة العدائية، واليقظة للهجـــوم على ابنة أخته تتويجًا لحياة قادتها شـــخصيته الخارجة عن القانـــون. وتذكرنا قصته أيضًا بأن بعض الخارجين عن القانون لا يتم نفيهم من المجتمع إلا أنهم يتخلون عن التفكير فيه.

روبن هود

قبل بضع ســـنوات تلقيت مكالمة هاتفية من إحدى شركات الإعلام تســـألني عما إذا كنت سأجري بعض المقابلات الإذاعية لمناقشـــة استطلاع معين، حديث أظهر أن أكثر من 50 ٪ من الناس يعتقدون أن بعض أشـــكال السرقة مقبولة. ووجد الاســـتطلاع أيضًا أن واحدًا من كل أربعة أشـــخاص قال إنه أمر «مفهوم»، إذا سرق شـــخص فقير من شخص غني. وقد تم تفسير ذلك على أن ربع الأشـــخاص المؤيدين لهذا، وفقًا لما أشارت إليه الشركة مؤيدون لجرائم «روبن هود». تحكي الأســـطورة أن روبن هود، كان شـــخصًا يسرق من الأغنياء ويعطي للفقراء، وأن تلك الأسطورة لا تزال تجذب الناس[36].

(36) مثـــال على جاذبية وقـــوة روبن هود الجارية والمتصلة اقتصاديًّا يمكن العثور عليها في مجموعة الضرائب روبن هود. وتأسيسًـــا على الأزمة المصرفية، تقوم المجموعة بحملات ضريبية على المعاملات المالية لجمع الأموال لحماية وتطوير الخدمات العامة.

في الســيرة الذاتية، للسارق المسـلح وقاطع الطريق المحلي، بوبي كومينز (2014: 74-75) يناقش كيف بعد وظيفة واحدة، «شــعر وكأنه شخصية روبن هود، بعد استعادة القانون والنظام، على الرغم من أن أســاليبي بالتأكيد خارج القانون». يعتمد ســارق البنك نويل سميث أيضًا على أســطورة روبن هود في ســيرته الذاتية ويناقش كم أنه أحب بعض المسلســلات التلفزيونية مثل **مغامرات روبن هود** *The Adventures of Robin Hood*. بعد ســنوات من إجراء عمليات السرقة المصرفية، بدأ ســميث الاســتعلام عما إذا كان حقًّا ارتكب «النوع الصحيح من الجريمة... كنت تقريبًا شخصية روبن هود، هل هذه لعنة! أو كانت أنا؟» (2005: 3) يسأل بشكل بلاغي.

تم نقــل قصة روبن هــود في البداية من خلال القصــص والحكايات المقلــدة، وتم تمثيلها في مسرحيــات ورقصات وألعاب كمبيوتر وروايات وأوبرا وكوميديا ومسلســلات تلفزيونية وأغاني وأفلام. من الصعب وجود أي شــكل من أشــكال الثقافة لم يتناول قصة روبن هود. وأشــار غراي (1984 كما استشــهد في نايت 1999)، أن المادة الأصليــة لقصة روبن هود يمكن العثور عليها، في ثــلاث مسرحيات تنتمي للقرن الخامس عشر بلغتها التي تميزها. وتعتبر هذه المسرحيات مواد شــبه أدبية مثل الرســومات الهزلية المعاصرة[37] (جراي 1984 واستشهد بها نايت 1999: 4). وبالمثل، فإن بيســينجر (1974 ذكرها في نايت 1999)، في تحليل أغنية « *The Gest of Robin Hood*» يشير إلى أنها «ممتعة... أشــياء جيدة لا تزال تُشــعر بالرضا» (39) على الرغم من أنها لا تقدم «تحديًا كبيرًا» أو أكثــر من «مرحلة واحدة من التصور». فإن مثل هذه الانتقادات تذكرنا بواحدة من أهم الحقائق عن القرون الوسطى وهي أن روبن هود: كان أدبًا شعبيًّا. شعبية لأنها كان لها شعبية كبيرة ومحبوبة بين كثير من الناس، ووصلت إلى جمهور واسع نسبيًّا، بمعنى أنه جذب تلك الانتقادات المألوفة للثقافة الشعبية -كما يفتقر إلى الوزن الفكري وعدم وجود عمق تحليلي كاف. ومع ذلك، فإن شــعبية هذا الفولكلور كان في عام 1510 الملك هنري الثامن وبعض من نبلائه يرتدون مثل الخارجين عن القانون أو رجال روبين هوديس كجزء من عدد من الأنشــطة المتعلقة بروبن (دوبسون وتايلور 1969 استشهد بها في نايت 1999: 8). في عام 1795، وضع جوزيف ريتسون مختارات شاملة من جميع الأعمال الرئيسية تقريبًا، وهي العملية التي عززت وشرعت قصة روبن هود وجعلت منه بطلًا أيديولوجيًّا.

(37) تستخدم الرسوم الهزلية للتحليل في الجزء الثالث.

إن استدعاء أسطورة روبن هود لأكثر من خمسة قرون، واحدة من أكثر الظواهر غير العادية في التاريخ الاجتماعي والأدبي، كما هو الحال في استمرار استدعائه، فإنها من بين العواطف الشعبية. ذكر أن روبن هود وعصابته قيمة أدبية لا تقل عن القيمة الأدبية للشاعر تشوسر، وشكسبير، وكيتس، وتنيسون ووالتر سكوت. أعطى الشاعر كيتس، روبن هود بعدًا سياسيًّا من خلال قصيدته الذي وقف من خلالها إلى جانب الحرية وضد الاستبداد (بارنارد 1989 ذكرت في نايت 1999). يعرف سكوت في رواية إيفانهو الحرية الناجمة عن الخروج عن القانون باعتبارها حرية من العمل، والتي تنطوي على انقلاب النظام الاقتصادي.

كانت أحدث القصص التي تناولت قصة روبن هود تأتي من السينما والتلفزيون. وخلال هذا كان هناك تقليد لكيفية الإشارة إلى أن هذه القصة للخارجين عن القانون أو لا. كان هناك ما لا يقل عن خمسة أعمال فنية بريطانية وأمريكية تستعرض قصة روبن هود قبل الحرب العالمية الأولى. واستمر إنتاج الأعمال أيضًا، ففي عام 2010، قام ريدلي سكوت بإخراج راسل كرو في الدور المحوري، في حين أعلنت أربعة استوديوهات في هوليوود عام 2015 عن خطط لإنتاج أفلام روبن هود[38]. وتشير شعبية روبن هود المستمرة إلى عالمية المعنى، والعديد من الموضوعات الموجودة في هذه الحكاية عميقة ولها جذور ثقافية. إن الانتشار الأخير للأعمال الخاصة بحكايات روبن هود يحتمل أن يبلغنا عن فرط الحركة بعد الانهيار، والتفاوتات العالمية والتحول الجماعي إلى الليبرالية الجديدة. يعكس روبن هود سحرًا عالميًّا من خلال هذه الشخصية الخارجة عن القانون[39]، الرجل الذي يتواجد خارج المجتمع البشري وله مغامرات تظهر أنه يكاد يكون من المستحيل القيام بها، على الرغم من أنها مرغوب فيها. روبن هود يمثل حق الحرية الاقتصادية والاجتماعية، من خلال استعمال السلاح مع التزام أخلاقي قوي لتحقيق المساواة الاقتصادية.

يعتبر الحجم الهائل لهذا الإخراج شهادة على نجاح هذه القصة، فإنها مغامرات مثيرة وشيقة، والكوميديا الهزلية Knockabout بين مختلف الشخصيات. وكل تلك الأعمال لها دور تلعبه في

(38) وارنر بروس، سوني، ديزني وليونسجيت

(39) يمكن العثور على أمثلة على هذا النطاق العالمي في «جمعية محبي روبن هود على مستوى العالم» في العديد من وجوه روبن هود، وفي جيش روبن هود، ومقرها الهند وباكستان الذين يعيدون توزيع الغذاء على المشردين.

الحفاظ على جاذبية هذه الأسطورة الخارجة على القانون. وقد ساهم روبن هود أيضًا في تطوير أساطير الخارجين عن القانون. فالأسطورة حدود صفحات الكتاب أو شاشة الفيلم وتأخذ حياتها الثقافية الخاصة. هناك خيط قوي من المثالية في القصص، وأنها توفر شعورًا من عالم بديل عن معارضة القانون. والنداء هو ماضٍ قوطي للقوة والنبل والحرية[40]. وعلى الرغم من تضارب روبن هود مع فرط الرأسمالية، فإنه يجسد المثل العليا التي يعتنقها المجتمع نفسه. إن الصراع ضد الظلم، والعمل بالمبادئ، والصداقة الحميمة، وتقديم سبل بديلة للعيش، كل هذا يسمح بمزيد من الحرية والتي تعتبر الموضوعات الأساسية لهؤلاء الخارجين عن القانون والمستبعدين. على غرار الحجج التي قدمها هوبسبوم عن قطاع الطرق، يزعم بيسينجر أن قصص روبن هود «تجسد الاحتجاج الاجتماعي الواعي للطبقة في العصر الكنسي» (بيسينجر 1974، الذي ورد ذكره في نايت 1999: 45).

اعترف فيل بأنه كان له علاقة غير عادية إلى حد ما مع ثقافة الهبي، التي شملت تعاطي المخدرات ومحبة الموسيقى[41]، وكثرة الثقافة الفرعية للطبقة العاملة في قاعة السنوكر، مع الاهتمام بالشرب والقمار. على الرغم من أن هاتين المجموعتين كانتا مختلفتين من حيث الظاهر، إلا أنهما تشتركان في بعض الصفات المماثلة. في كل من الثقافات الفرعية لم يكن من الصعب جدًّا، كما قال فيل، أن تأتي عبر الناس الذين يركنون إلى الظل بعض الشيء أو الذين ليسوا كارهين لرؤية شخص رابح مسألة لطيفة.

بعد المدرسة، عمل فيل في عدد من الوظائف المحترمة، أولًا كموظف مدني ثم مع شركة نفط. ومع ذلك، كان ساخطًا على تجربة العمل. ويبدو أن الطريق إلى الترويج طويل جدًّا، ويأخذ وقتًا طويلًا ربما يكون أكثر من القدرة. وعلاوة على ذلك، وجد فيل على نحو متزايد أن العمل كان غير مريح لأنه قلل من الوقت الذي يمكن أن يكرسه لتعاطي المخدرات (إل إس دي والقنب)، والذهاب إلى متجر الرهان ولعب السنوكر. ترك هذا فيل مع مبدأ أساسي له وهو أنه لا يريد أن يعمل: إلا أنه يريد المال». إن إغراء الوجود الجنائي البديل، الذي ينطوي على جهد أقل، وفر المزيد من الحكم الذاتي ومكافأة مالية أكبر، لم يتم تجاهلها لفترة طويلة جدًّا.

(40) هناك اتصال لزج بين العديد من الموضوعات والأفكار والمفاهيم داخل هذا الكتاب. القوطية هي واحدة من هذه المفاهيم ويتم استكشافها بمزيد من التفصيل في القسم التالي.

(41) انظر ويليس (1978) للمناقشة حول مشهد الهبي، والاستماع إلى الموسيقى وتناول المخدرات.

ومن الممكن أن يحدد فيل الوقت الدقيق الذي بلور له لحظة أساسية عندما رفض كونه «طائرة بـــدون طيار» وقرر أن يصبح خارجًا عن القانون. في يـــوم من الأيام، طلب منه أن يأخذ حزمة إلى جزء آخر من المبنى الذي عمل فيه:

وكانت الشركة النفطية في هذا المبنى الضخم في وسط المدينة. وقال لي مديري «يمكنك أن تأخذ هذا المغلف لمثل هذا المكتب في أي طابق». تجولت وبحثت عن هذه الغرفة. عثرت على الممر الذي كنت فيه، مشيت إلى أبواب المكتب هذه في نهاية المطاف عثرت على باب المكتب صاحب الرقم الصحيح وذهبـــت ووجدت فعلًا أنني كنت في هذه الغرفـــة الضخمة وكل الأبواب التي مررت بها أيضًا في هذه الغرفة الهائلة، مع صفوف من هؤلاء الناس العاملين على [الآلات الحاســبة الميكانيكية] كنت خائفًا من أي تصرف أحمق مني. كنت أثبت لنفسي أن الذي أقوم به ليس كابوسًا.

فضـــل روبن هود ورجاله الحرية في الغابة بدلًا من الطغيـــان تحت مظلة القانون، الذي لم يكن لهم أي نصيب فيه، فضل فيل الحرية التي يوفرها وجوده الإجرامي أكثر من الطغيان الذي يشـــعر به خلال وظيفته، ظهر مستقبله أمامه في شكل ممرات لا تنتهي أبدًا وصفوف من الأوتومات السيبرانية. وقد اتخذ القرار. ومن شـــأن صديق أن يعطي فيل دفتر شيكات وبطاقة، والانتظار بضع ساعات ثم الإبلاغ عن أنها قد سرقت. خلال هذا الوقت، ذهب فيل حول العديد من البنوك وصرف الشيكات. وقـــد اتخذ قرار التخلي عن وظيفته وعمل خلال يومه الأخـــير في العمل لبدء حياته الجديدة ودخل البنك لأول مرة بنية تنفيذ جريمة. في غضون ســـاعتين كان قد «حصل» على ما يعادل ستة أشهر من الأجور. عاد فيل إلى المكتب لترك المشروبات كما أبلغ صديقه أن دفتر شيكات وبطاقة فُقدا.

في ذلـــك الوقت بدأت حياتي الإجرامية رســـميًّا، وكان هذا هو طريقـــة العمل. واتفقت مع الناس على «فقدان» دفاتر شـــيكاتهم لصالحي... ثم سنقوم بتقسيم المال، هل تلاحظون أنني كنت دائمًا اشـــتراكيًّا... على الرغم من أن يجعلني أكثر عرضة للخطر، وكنت فعلت كل العمل، بقدر ما كنت قلقًا، كان هذا الإزعاج ونصيبهم منه كان أكثر صعوبة لأنه ســـيتم بواســـطة ضباط الشرطة الذين ربما لا نصدقهم أبدًا، لذلك كان من الأهمية بمكان أن يتمسكوا بأراضيهم.

واحد من العوامل التي تم تحديدها من روبن هود باعتباره البطل الخارج عن القانون هو تقسيم الغنائم إلى أنصبة متســـاوية. وعلاوة على ذلك، تحديد من ســـيكون ومن لن يكون أحد ضحاياه.

فالأغنياء والأقوياء والفاسدون والمنافقون هم الذين يُستهدفون وليس الفقراء والمحتاجين. واجه مسؤولون روبن هود أولئك الذين لا يجبذون باستمرار، خدمة وظيفة الخيال. بالنسبة لفيل، كانت الصناعة المصرفية محط اهتمامه.

استمرت حياة فيل للسنوات القليلة المقبلة. قام خلالها بعدد من الخروقات القانونية الا انهم جميعًا لم يكونوا خطرين بالشكل الذي يجلب احكام كبيرة. وخلال حديثه عن هذا الوقت قال:

رأيت نفسي مثل روبن هود، كنت أخذ من الأغنياء، وهذا يعني البنوك، وإعطاء الفقراء. نعم، لم أكن قط نوعًا من...، ماذا يمكنني أن أقول؟ كان ما يأتي بسهولة يذهب بسهولة لقد كنت دائماً على هذا القبيل، ثم أود أن أخرج للحصول على أكثر من ذلك.

يربط فيل اختياره لحياته المهنية الجنائية بأكثر الخارجين عن القانون من حيث سوء السمعة. سمحت أساطير روبن هود لفيل أن يجادل بأن الاحتيال كان نشاطًا سياسيًّا: اشتراكيًّا. هذا يرتبط مع عدد من جوانب أساطير الخارجين عن القانون، حيث اعتبر الخارجون عن القانون بأنهم متمردون، ولكن بمبادئ فردية (سيل 2011). أشار إليه باركر (2012) في دراسة العمل عن الخارجين عن القانون؛ ودراسات (هوبسبوم) (1969/ 2000) السابقة عن كيفية تحديد الخارجين على القانون شخصيات محددة جيدًا تعيش في الفضاء الثقافي بين الإجرام و«التمرد البدائي» أو الاحتجاج قبل السياسي / السياسي. بعد أن عمل في بطن الوحش، اختار فيل متابعة مسار بديل، على الأقل على المدى القصير، ويبدو أنها سمحت لهم بحرية أكبر. ولكن وجود هذا القانون ذاته يتطلب استجابة قوية من جانب الدولة. في غضون بداية الحياة الإجرامية يكمن تدميرها. روبن هود استثار غضب من هم في السلطة وهكذا، في نهاية المطاف، فعل فيل.

ذا وايلد وان The Wild One

يشير سيل (2011) إلى أن تشكيل عصابات الدراجين الخارجة عن القانون بدأ منذ الخمسينيات مثالًا على استمرار الاحتياجات والرغبات والأوهام الكامنة وراء المخالفة. ويجد أنه من المستغرب إلى حد ما، أنه لم يكن هناك سوى القليل من البحوث في هذا المجال. فالمعرفة المحدودة

حول عصابات الدراجين الخارجة عن القانون تأتي من الصحفيين (طومســون 2012) والسـير الذاتية من قبل أعضاء حاليين أو أعضاء ســابقين في نوادي الدراجين (كامبل 2013). كما أن ندرة البحوث العلمية «حول نوادي الدراجــين السرية والخطرة» هي أيضًا مصدر قلق لباركر وهيومن (2009: 174). وتعهدوا بعمل تقرير صحفي عن إجــرام الدراجين، ووجدوا أن أربعة أعضاء من عصابــات كبيرة خارجة عن القانون (الجحيم والملائكــة، الخارجين على القانون، وبنديدوث وباجينز)، المعروف أيضًا باســم «1 ٪»، كانت تشــارك في مجموعة واســعة النطاق من الأنشطة الإجرامية مع أكثرها شيوعًا المشاريع الجارية / الجريمة المنظمة مثل المخدرات والاتجار بالأسلحة «(المرجع نفسه). يذكر أن يوروبول، وهي وكالة تنفيذ القانون التابعة للاتحاد الأوروبي، نشطت فى محاولــة التعامل مع أكثر من 700 عضو من أعضاء عصابة الدراجين الخارجة عن القانون قيل إنها تعمل في أوروبا. ويرى اليوروبول أن هناك توسعًا في هذه العصابات بسبب «الرغبة في زيادة دورها في أســواق إجرامية معينة من خلال فتح فصول في مواقع اســتراتيجية، على سبيل المثال على طول طرق الاتجار بالمخدرات والأسلحة والبشر» (يوروبول 2012).

فهم معظم الناس أن عصابات الدراجين الخارجة عن القانون جاءت من الانجذاب على المدى الطويل لعصابات الدراجين في الثقافة الشــعبية. بدأ هذا مع الفيلم الشهير ذا وايلد وان (1953)، الذي لعب بطولته مارلون براندو باسم زعيم نادي السود المتمردين[42]. لفيلم ذا وايلد وان العديد من الســمات التي تميز الخارجين عن القانون والعصابات: أنماط الحياة الصاخبة، المشاغبة، علاقاته النســائية، وتنافس العصابات، وحرية التنقــل. تم حظر الفيلم لمدة 14 عامًــا في المملكة المتحدة، وتوحيــد وضعه من خلال التصور بــأن محتوياته غير مقبولة في التيــار الرئيسي. ومع ذلك، كانت صورة براندو كزعيم لعصابة دراجات ناريــة خارجة عن القانون قوية من حيث الملابس التي كان يرتديهــا، وردود الفعل العنيفة التي عرضت، جاذبيته الجنســية ووجــود متقلب. كانت هذه أيضًا صــورة أصبحت رمزية التصقت ببراندو نفســه. إذا كان روبن هود الخــارج عن القانون التاريخي والســياسي، ثم مارلون براندو في ذا وايلد وان فإن هذا يفسر ظهور المراهقين والتمرد. الفيلم لديه نوعية لزجة، تعمل بوصفها المحاكاة، حلقة أدائية بين الشارع والثقافة الشعبية، من قبل كل من تمثيل

(42) في وقت لاحق المشار إليها من قبل فرقة الروك الأمريكية «نادي عصابة السود راكبي الدراجات البخارية».

وإبلاغ المراهقين الناشئ حول كيفية التصرف واللبس، ويشير إلى المجتمع حول كيفية الرد على هذه المجموعة الجديدة.

تم تقديم تصوير أحدث لنوادي الدراجين الخارجين عن القانون من قبل مسلسل الدراما التلفزيونية الأمريكية أبناء الفوضى. ولدى أبناء الفوضى مصادمات وتجارب مختلفة مع عصابات أخرى ووكالات إنفاذ القانون وهم يتابعون أعمالهم، التي تتكون إلى حد كبير من تشغيل السلاح. بدءًا من عام 2008، حقق العرض شعبية وتم إنتاج سبعة مواسم. وأشار استعراض للعرض في صحيفة الجارديان لأبناء الفوضى «هاملت أون هارليس» (داوست 2011)، وهي إشارة تعترف بوضوح بالتناسق بين المسلسل وشكسبير. وتأكيدًا لذلك، ذكر كورت سوتر، مؤسسة، أن هناك عنصرًا شكسبيريًّا في السلسلة، وهناك إشارات واضحة إلى ذلك، بما في ذلك مؤامرات حول القادة المغتصبين، والانتقام من الأب، والغيرة، والمأساة، وصراعات السلطة. وعلاوة على ذلك، فإن شهية حكايات عصابات الدراجين الخارجين عن القانون لا يبدو أنها تتناقص وتفيد التقارير بأن توم هاردي يعلق على فيلم عن عصابة الدراجين الخارجين عن القانون.

كان بوتش عضوًا في شركة باد، وهي عصابة في سبعينيات القرن الماضي. على الرغم من أنه يرى أن المشاركة في المجموعة إشكالية على مستوى ما، تحدث عن العصابة بعاطفة كبيرة وكان العديد من الحكايات التي يحكي عنها عن العيش السريع[43]. وقد استغرق بوتش وقتًا قبل أن يجد العصابة الصحيحة. في سن المراهقة الأولى كان حليق الرأس، لكن بعد أن ضربه غريزر، غير بوتش من مظهره، وأصبح يمتلك شعر طويلًا ويرتدي سترة مصنوعة من الجلد.

بعد هذا التغيير الفني، سوف يمضي بوتش قدمًا لتشكيل عصابة دراجات نارية خارجة عن القانون مع مجموعة من الأصدقاء والمعارف واعتماد بيان مهمته الخارجة عن القانون، حيث تواصل مع جيم موريسون، المغني الرئيسي لفريق **الأبواب** ***The Doors***: «عش حياة سريعة، ومت وأنت شاب واترك جثة غير مشوهة»[44]. ربط بوتش صراحة إنشاء عصابة مع الأساطير الخارجة

(43) انظر ويليس (1978) للمناقشة حول الذكورة وعصابات الدراجين.

(44) اقتباس من فيلم «اطرق أي باب» الذي تم إنتاجه عام 1949 ولكن غالبًا ما يعزى، كما كان يفعل جاي زي في أغنية **إغراء** «***Allure***»، إلى الممثل جيمس دين *James Dean*.

عن القانون ولا سيما من الولايات المتحدة، حيث عصابات الدراجين التي كانت الأكثر انتشارًا منذ فترة طويلة: كانت تتألف من رعاة البقر والحرب الأهلية والأشياء التي تناسب أنماط حياتنا، والتخطيط والتكتيكات. سميت العصابة على اسم فرقة الروك الإنجليزية **رفقة سيئة** ***Bad Company*** وكانت لها أغنية بنفس الاسم، والتي اخذته العصابة ليكون موضوعهم الرئيسي. لا يزال بوتش يتذكر بعض من كلمات الأغنية، ورددها قائلًا «سوف أصل إلى ما أريد خلف بندقيتي، ولذلك يدعونني، بإنني صاحب سيء، لا أستطيع أن أنكر أنني سيء، منذ ذلك اليوم وحتي الموت». وكان معظم أعضاء العصابة ليدهم وشم فرقة الروك «رفقة سيئة» على أذرعهم.

غالبًا ما يتم تشكيل عصابات الدراجين على شكل التسلسلات العسكرية، وتحافظ في تشكيلها على التسلسل الهرمي الواضح ويكون لها بعض المبادئ بحيث يفهم الأفراد دورهم وهُويتهم ومكانهم (دولاني 2005). وكان لفرقة Bad Company رئيس، ملازم، ورقيب سلاح، الذي كان مسؤولًا عن «الأسلحة». وبالإضافة إلى ذلك، فإن استدعاء عصابات الدراجين الخاصة لا يشير فقط إلى فكرة أنهم «رفقة سيئة» ـ رجال «أصحاب سمعة سيئة» ولكن أيضًا إلى وحدة عسكرية من الجنود، مثل شركة آي أو شركة بي. في هذه الحالة، «رفقة سيئة» تدل على وحدة منظمة من سوء التصرف والمنبوذين. عصابات «الدراجين» تميل إلى أن تأخذ اسمًا يعكس شخصياتهم الخارجة عن القانون والانفصال عن المجتمع التقليدي «للمواطنين». جنبًا إلى جنب مع رفقة سيئة، ذكر بوتش «عبدة الشيطان السفاحين»، و«المختارين»، وملائكة هيلز، ودسبرادوس.

إن الانضمام إلى عصابة الدراجين أعطى بوتش هُويةً فشل المجتمع في تقديمها. ورأى أن عضويته في العصابة رد فعل على مجتمع رفضه. قال بوتش إن الأحكام السائدة في المجتمع كانت تتم بشكل مستمر على أساس استهلاكي وما كان عليه أن يكون «الرجل المثالي»: ما هي السجائر التي تدخنها، ما هي الملابس التي ترتديها، ما هي السيارة التي تقودها، حلاقة الشعر، كيف تبدو، ونوع النساء التي يمكن أن تجذبها. إذا فشلت في تلبية هذه القيود الأدائية والاستهلاكية سوف يقولون عنكم إنكم «قمامة». قرر بوتش وأصدقاؤه أنهم طالما لن ينفذوا أيًّا من مطالب لهم في هذا المجتمع السائد، فإنهم سيكونون أفضل نوع من القمامة التي يمكن أن يراها المجتمع. لذا، فإن الرفقة السيئة كانت تردد باستمرار إذا لم نكن مناسبين هناك، فسوف نكون بعيدين.

تعتبر عصابة ملائكة هيلز هي الأكثر شهرة وسوءًا بين عصابات الدراجين الخارجين عن القانون. تحدث بوتش بإعجاب عن الطريقة التي شكلت بها ملائكة هيلز أنفسهم. وناقش كيف يطلع على بعض جوانب الثقافة الفرعية الخاصة بهم، مثل التقاط عقل المواطن، وإظهار الطبقة، ووجود تشفير لحياتهم. وقال إن هذه الجوانب الموجودة في عصابة الدراجين الخارجين عن القانون يدعم وجودها عدم احترامهم للمواطنين، وأعضاء المجتمع المستقيم الذين اعتبروا حياتهم عارًا. ولذلك، كان لهم موقف واعٍ خلال محاولة صدم أو «مفاجأة» عقولهم أو التشويش على عقول الناس. لذلك، جنبًا إلى جنب مع ارتداء شكل معين من الملابس والجينز المتسخ، كما وضع بوتش طريقته الخاصة لإظهار الطبقة، والقبض على عقول المواطنين.

وقال: كنت أذهب إلى حانة أشرب بها البيرة يوميًا وأقوم بأكل زجاج الكؤوس الزجاجية، ومرة ذهبت إلى هناك وقال لي صاحب الحانة سأعطيك نصف دولار لكل كأس تأكله ورددت عليه بأنني سأحصل على قيمة كأسين!

كان وضع الخارجين عن القانون الذي صدم المجتمع «المستقيم» جزءًا من نداء العصابة ويذكرنا بأفكار كوهين (1955/ 1971) حول الثقافات الفرعية التفاعلية التي تم إنشاؤها كرد فعل على الثقافة السائدة.

قضى بوتش معظم وقته مع العصابة، الذين عاشوا جميعًا وشاركوا وتعاطوا المخدرات معًا[45]. ارتكبت العصابة عددًا واسعًا من الجرائم، بما في ذلك مهاجمة المرائب والسطو التجاري والسرقة والعنف وتجارة المخدرات والسطو المسلح. غير أن عضوية العصابة كانت أكثر من الجريمة. وعلى النقيض من ناثانيل، حيث تتطلب معظم الأنشطة التي ترغب العصابة القيام بها بعض العدوان القانوني، وكان لدى بوتش عدد كبير من الحكايات عن عصابة الدراجين التي كانت عبارة عن أسلوب حياة خارجة على القانون وكونها جزءًا من الثقافة المضادة الأوسع نطاقًا التي رفضت الأفكار السائدة عن العمل والقانون والعدالة. التي أشار إليها ويليس (1978: 18) بأنها الحياة الساحرة، والتي كانت «القتلة الميكانيكية على الطرق السريعة» (سيل 2011: 139)،

(45) هذا يتناقض مع عصابات الدراجين الأخرى (مثل ملائكة هيلز) الذي قيل لي، إنها كانت ضد تعاطي المخدرات.

مما يجعل القواعد الخاصة بها، وغالبًا ما يعيشون خارج قوانين الدولة، مما يؤدي إلى نمط الحياة التي تجاهلت القواعد الأخلاقية فضلًا عن القوانين القانونية.

أشـــار بوتش خلال سرده عن الخارجين عن القانون وأساطير العصابات وناشد هذه الفكرة من السمعة السيئة. سلوك العصابة نفســـه به أيضًا لزوجة وتحول إلى أسطورة. ذلك الوقت الذي تحولت فيه الأســـطورة إلى حقيقة وترجع الحقيقة إلى أســـطورة. يتم تغذية شـــعبية تمثيل الخارجين عـــن القانون والعصابات مرة أخرى وإعادتها من قبل أولئك الذين يرغبون في رســـم الأســـاطير الخاصة بهم. ناقش بوتش وصـــف العصابة بأنها «مثل اللصوص». وعلاوة على ذلك، وفي التقليد الكلاســـيكي للخارجين على القانون، تم سرد الحكايات للفكاهة، لجعل الناس يضحكون. كانت هذه أمثلة على الجرأة وضرب السلطة بدلًا من الجريمة البسيطة.

وحكى بوتش كيف أنه وعصابة اقتحموا أحد النوادي، وقال إنه قاد الســـيارة إلى ســـور يبلغ ارتفاعه ســـتة أقدام ودخلوا إلى هذا النادي ليسرقوا براميل البيرة التي وضعوها على الجزء الخلفي للســـيارة. حصلوا على ثلاثة براميل عندما فجأة سمعهم شخص ما وصرخ، «ماذا تفعل؟» تمكنت العصابة من الهرب، ذهبت إلى البيت وكانت الحفلة:

وفي الحفلة! تم صب كل البيرة في بانيو الحمام واســـتخدموا القدور للشرب. وبعد ذلك بأســـبوع ظهر الخبر في الصحف المحلية كما تقتديه قواعد المجتمع المتحضر والكل يعلم هذه القواعد. المدير الشجاع حاول التصدي لهجوم عشرين رجلًا مسلحًا اســـتولوا على ثمانية براميل من البيرة، وعلى الرغـــم من جهوده لمحاربتها، إلا أنهم تمكنوا من الهرب. وهذا ما ظهر عليه الخبر، الأمر الذي يمثل أسطورة الحضرية والتحضر.

ومـــع ذلك، كانت هناك أيضًا لحظـــات من اليأس والعزلة الشـــديدة. في نهاية المطاف بوتش سيستمر لتحويل حياته[46]، من جيم موريسون، إلى هبي السلمي «شيء من هذا القبيل، كما تعلمون نيـــل»[47]. على الرغم من ذلك، عندما التقيت بوتش وصول على متن دراجة نارية. كان لديه صور

(46) أعود إلى قصة بوتش في الجزء الرابع لمناقشة تحوله بمزيد من التفصيل.

(47) مسرحية «الشـــباب» وهي أحد الأعمال الكلاســـيكية البريطانية التي تتركز حول أربع شـــخصيات ثابتة، وهم نيل السعيد، ريك الطالب الفنان، فيفيان عازف الكمان، وميك.

عن شخصيته وهو أصغر سنًّا، وكان يرتدي سترة من الجلد، ومع اعضاء عصابة الدراجين. وظلت العلاقة اللزجة بين صور الخارجين عن القانون قوية.

غيتو سوباستار

لم تكـن هناك قلة في الكتابـة أو البحث العلمي أو غير ذلك، عن الطـرق التي قامت بها الثقافة الشـعبية للسود-وأفلام استغلال السود في الفترة من ستينيات إلى سـبعينيات القرن الماضي، وافلام الميلودراما التي تعبر عن المجتمع الحضري في التسـعينيات مثل، أدب ايسـبيرغ سليم، والهيب هوب وعلى وجه الخصوص غانغسـتا راب، التي قد ركزت على تغلغل الغيتو، والإجرام، والخداع والفقر (وايت 2011). هذا المنظور، على الرغم من انتشـاره، الا انه فشـل في حساب كامل لجذب الخارج واعادة الخيال الرومانسي وإعادة الحكي المعاصر عن الخارجين عن القانون والعصابات. وعلى النقيض من هذه الحجج، على سـبيل المثال، يمكن النظر إلى النموذج الأصلي للغيتو سوباستار على أنه يتجاوز الترميز العنصري ويحمل مرآة لتعميم المجتمع. وتفيدنا هذه التصريحات أيضًا بعمليات السلطة.

وكما يقول دايسون أند هيرت (2012)، فإن الذكورة العنيفة هي في صميم الهُوية الأمريكية. هناك انشـغال مع الخارجين عن القانون والمتمردين والنبـوذ الاجتماعي التي هي جزء من الخيال الجماعي من ذلك والعديد من الدول الأخرى. يمكن اعتبار شـخصية العصابات في الهيب هوب بمثابة إعادة تشكيل الشخصيات القديمة والشعبية. هناك ترابط تلاصقي بين الطريقة المبكرة التي انتهجتها أفلام العصابات في هوليوود وعصابات الهيب هوب التي تم تصورها. في الواقع، يشـير الهيب هوب بشـكل متكرر إلى أفلام الغوغاء، وهوو، والغيتـو والعصابات ذات الخيال الوطني، التي شـكلت من قبل هوليوود. وبالنسـبة لديمترياديس (2012)، فإن عينات الهيب هوب تمثل ماضيًا متناقضًا للفردانية الوعرة، والمادية المتفشية، والقوة من خلال القوة، وهيمنة الذكور، ورفض الهياكل القانونية التي تفشل في الحماية. جزء من العملة الثقافية للعصابات يأتي من الرمز المستخرج عالميًا من قصة الغرب المتوحش. إن الخـروج العنيف عن القانون، الذي ينتج متمردًا عنيفًا يعيش خارج القيود الثقافية السـائدة، ويقوم بحل المشاكل من خلال العنف والهيمنة، هو شخصية ذات جذور عميقة في الفولكلور الغربي.

يوفر ديمترياديس (2001) مثالًا عن كيفية استخدام الثقافة الشعبية لإعلامنا عن الثقافة السائدة من خلال تحليل ملكية السلاح داخل الولايات المتحدة الأمريكية. ويقول ديمترياديس، أبطال في الثقافة الأمريكية، تميل إلى أن يكونوا مزودين بالبنادق. الدفاع عن الشرف والأسرة والأقاليم هي رموز قوية من الرجولة الفاضلة والاسترداد والحق في امتلاك بندقية هو رمز الحرية في الولايات المتحدة الأمريكية التي يحميها الدستور. ووفقًا لديمترياديس (2001: 29)، فإنه ليس من المستغرب أن العصابات تتسلح بالبنادق «كان هذا النداء لا حدود لها لكثير من الشباب الذكور، على حد سواء الأسود والأبيض. «فرد العصابة» شخصية رومانسية، أداة جاهزة للتمرد في سن المراهقة. العنف، والحواجز الفائقة والتلاعب هي محور مفاهيم الديمقراطية الأمريكية والتعبير عن النفس الثقافي. في الآونة الأخيرة، أقرب ما قامت به الولايات المتحدة لتنفيذ ضوابط جديدة على امتلاك السلاح جاء بعد إطلاق النار على 20 طفل مدرسي وستة من أعضاء هيئة التدريس في مدرسة ساندي هوك الابتدائية في كونيتيكت عام 2012. وعلى الرغم من الدعم الرئاسي لإصلاح القوانين الخاصة بحيازة السلاح[48]، فإنه لم يكن مقبولا. وهذا الوضع القانوني من غير المحتمل أن يتغير، حتى بعد إنشاء موقع تعقب جماعي من مصادر جماهيرية، باستخدام تعريف إطلاق النار الجماعي على أنه أربعة أشخاص أو أكثر أطلقوا النار في حادث واحد، وجدوا أن مثل هذه الحوادث تحدث يوميًّا تقريبًا في الولايات المتحدة الأمريكية.

خرج ناثانيل من منزله في سن السابعة عشر، وجد نفسه ينجذب نحو عصابة تعمل في واحدة من المناطق الداخلية الفقيرة في لندن. من خلال العصابة وجد مكان لبقائه، لكن بدون دفع إيجار أسبوعي كان مهدد بأن يطلق عليه النار. وعلى الرغم من هذا الحادث، أو ربما بسبب ذلك، ازدادت مشاركة ناثانيال مع العصابة ودارت حول عمليات السطو في الشوارع والمتجر[49] ونتج عن ذلك الكثير من القتال، ولا سيما في وسط لندن، حيث تتجمع العصابات للقتال:

وقال وهو يتذكر هذه الفترة: سيكون هناك عصابات أخرى من الأولاد من شأنها أن تأتي من توتنهام [منطقة في شمال لندن]، وذلك للانضمام معنا، واننا سنكون في جانبهم، وسوف يكون من

(48) في عام 2016، بكى الرئيس أوباما خلال خطاب لسن قانون للسيطرة على السلاح.
(49) انظر هالسورث (2005) لمناقشة حول سرقة الشوارع من هذا النوع.

بينهم الأولاد الصينيين، وسيكون هناك واحدة من بيكهام [منطقة في جنوب لندن]، واحدة من توتنهام. ومن ثم نحن وشباب بيكهام، سنشكل عصابة واحدة.

هذا الوصف يلاقي استحسانًا جيدًا مع إلهان (2013: 5) الذي يعمل على «رأس المال الاجتماعي في الشارع في المدينة السائلة»، والتي، كما يقول، يسمح لشبكات الشوارع بالحفاظ على تضاريس ثقافية ثابتة نسبيًّا على الرغم من كونها تخضع لأهواء وتقلبات الوضع السكني، «قرارات أسرهم ومأساة ظروفهم». ويمكن أيضًا إضافة تغييرات على استحقاقات الرعاية الاجتماعية للشباب إلى هذه القائمة. وقال إلهان إن هؤلاء الشباب«ما زالوا قادرين على استغلال الفرص غير المشروعة للتسلية، وتحقيق مكاسب اقتصادية، وإحساس بالإنجاز الشخصي الخاص بالثقافة الفرعية عندما يجتازون مدينة سائلة» (المرجع نفسه).

وصف ناثانيل كيف كان هو الذي بدأ المتاعب، وكيف حصل على لقبه لوبي. كان لوبي اكثر افراد العصابة عنفًا لأنه أراد أن يكون الشخص الذي يسيطر على مختلف اوضاع العصابة التي وجد نفسه فيها، وأنه حقق هذا من خلال كونه أول من انضم إليها. وتحدث قائلا:

لقد كنت المرشد، هل تعرف ما هو المرشد؟ الشخص الذي يبدأ المتاعب، لذلك كنت أول واحد يشارك وينفذ وإلى الان، كنت اتاكد بنفسي من تنفيذ الأوامر ومن التأكد ألا يقتل أي شخص. هل تعرف ما أعنيه؟ اعتدت أن أكون ذلك.. القائد، ولهذا السبب كان الجميع يبحثون عني ولماذا أنا بعيني الشخص المناسب لهم لأنني فعلت أكثر ما يمكن القيام به في هوود.

ومثلما كان هو اول شخص يقوم ويشارك، اصبح هو ايضًا المرشد. بسبب مهاراته المختلفة في المخالفات العنيفة وفي عمليات السطو، قال ناثانيل أنه كان يحظى باحترام كبير وأن الناس «كانوا يبحثون عني»:

انها مثل غيتو سوباستار... إذا ذهبت إلى فوكسهول أو بريكستون [مناطق في جنوب لندن] الجميع يعرف من أنا، أو يعرف أحد أفراد عائلتي.

تحدث ناثانيل عن كيفية وجوده في العصابة ورفع مستوى التسلسل الهرمي يعني أنه حصل على مكافآت مادية مخدرات، وأشياء مجانية. مثل المجيء، وقول أنهم قد حصلوا على هذا أو ذاك بسببي،

أو يمكنك التخلص من هذا أو ذاك، مثل جهاز كمبيوتر محمول، وسأكون قادرًا على التخلص منه والحصول على بعض المال. وظائف غريبة وأشـياء من هذا القبيل «أعطت هذه الأنشطة له مكانة مرتفعة» جعلني أشعر وكأنني ملك.

استكشـفت مشـاركة العصابات هذه الحالة في الأدبيات الجنائية وكذلك في الثقافة الشعبية (كوهـين 1955؛ إلهـان 2013؛ ميلر 1958). كما حـدث تحول ثقافي يوازن عـلى نحو متزايد الوضع الاجتماعي مع النزعة الاسـتهلاكية. وقد تم تهميش الثورة البترولية الخارجة عن القانون في السـتينيات من القرن العشرين، وفقًا لنيال (2012)، وفي مكانه هو الدافع إلى كسب المال بأي وسيلة ضرورية.

كان ناثانيل متناقضًا إلى حد ما عن كونه في العصابة، على الرغم من الوضع الذي حصل عليه لاعبًا أساسـيا. وينعكس التناقض الشـخصي لناثانيل أيضًا في الردود المعقدة لإشارات أوسع إلى الشـخصيات الخارجة عن القانون والعصابات. سـيجد البعض أن الخارجين عن القانون ابطال ومثيرين للإعجاب، في حين أن البعض الآخر سوف ينظر إليها على أنهم اشرار ومثيرين للاشمئزاز (سيل 2011؛ هالسورث 2005).

الملخص

في إجـراء التحليل التنـاصري، يمكننا أن نـرى كيف يوجد تقاطع لـزج بين قصص بعض من يرتكبـون الجريمة والخارجين عن القانون وافراد العصابات «الأسـطح النصية» (كريسـتيفا 1967/ 1980: 65). الثقافة الشعبية لديها سحر مستمر بأساطير الخارجين عن القانون والعصابات وأصبحت هذه الشـخصيات سلعة ثقافية شعبية. ومع ذلك، فإن الفكرة الشعبية عن الخارجين عن القانون والعصابات تستند على فكرة العداء بسبب معظم تجارب الناس اليومية. كان الحراك المكاني والاعتـماد على الذات اقتصاديًّا الذي نادرًا ما يتحقق، تجـارب أكثر احتمالًا بكثير (باركر 2012). لذلك قصص الرحلات الغريبة، ومراوغة القانون، والصداقات الضيقة، لافسـاد الروتين اليومي المتكرر ومقاومة السلطة، تقدم لمحة عن وجود بديل. في الفضاء التمثيلي والتفسري للخارجين عن

القانون يمكننا أن نرى الجوانب الاجتماعية والسياسية والثقافية للسلوك البشري. بالنسبة للبعض، فإن وجود الخارجين على القانون يوفر طريقة أكثر وضوحًا للمعيشة، حيث حرية أكبر، ومتعة أكبر من ما يوفره الوجود التقليـــدي. وبوصفهم من الخارجين عن القانون ومن افراد العصابات، فإنهم يبدوون أكثر حرية من المواطن العادي، على الرغم من أنه من غير المرجح أن يستمر.

المراجع

Barker, T., & Human, K. M. (2009). Crimes of the Big Four motorcycle gangs. *Journal of Criminal Justice, 37*, 174–179.

Barnard, J. (1989). Keats's "Robin Hood", John Hamilton Reynolds and the "Old Poets". In S. Knight (Ed.), *Robin Hood: An anthology of scholarship and criticism*. Cambridge: D. S. Brewer.

Bessinger, J. B. (1974). The Gest of Robin Hood Revisited. In S. Knight (Ed.), *Robin Hood: An anthology of scholarship and criticism*. Cambridge: D. S. Brewer.

Campbell, L. (2013). *Satan's Choice: My life as a hard core biker with Satan's Choice and Hells Angels*. London: Sidgwick and Jackson.

Cawelti, J. G. (1999). *The six-gun mystique sequel*. Bowling Green: Bowling Green University Popular Press.

Cawelti, J. G. (2004). *Mystery, violence, and popular culture*. Wisconsin: Popular Press.

Cohen, A. (1955/1971). *Delinquent boys: The culture of the gang*. New York: The Free Press.

Cummines, B. (2014). *I am not a Gangster: Fixer. Armed Robber. Hitman*. London: Ebury Press.

Daoust, P. (2011). *Your next box set: Sons of Anarchy*. The Guardian Available at: www.theguardian.com/tv-and-radio/2011/may/20/sons-of-anarchy-box-set. Accessed 2 May 2011.

Dimitriadis, G. (2001). *Performing identity/performing culture: Hip hop as text, pedagogy, and lived practice*. New York: Peter Lang.

Dimitriadis, G. (2012). Hip-hop: From live performance to mediated narrative. In M. Forman & M. A. Neal (Eds.), *That's the joint: The hip-hop studies reader*. London: Routledge.

Dobson, R. B., & Taylor, J. (1969). Spectacle, pageantry, and early Tudor policy. In S. Knight (Ed.), *Robin Hood: An anthology of scholarship and criticism*. Cambridge: D. S. Brewer.

Dulaney, W. L. (2005). A brief history of 'Outlaw' motorcycle clubs'. *International Journal of Motorcycle Studies, 1*(3), 33–37.

Dyson, M. E., & Hurt, B. (2012). "Cover your eyes as I describe a scene so violent": Violent, machismo, sexism, and homophobia. In M. Forman & M. A. Neal (Eds.), *That's the joint: The hip-hop studies reader*. London: Routledge.

Europol (2012). *Fear of turf war between outlaw motorcycle gangs in Europe.* Available at: www.europol.europa.eu/node/1886. Accessed 31 March 2016.

Goffman, E. (1961). On the characterisics of total institutions: Staff-inmate relations. In D. Cressey (Ed.), *The prison: Studies in institutional organization and change*. New York: Holt, Rinehart and Winston.

Gray, D. (1984). The Robin Hood poems. In S. Knight (Ed.), *Robin Hood: An anthology of scholarship and criticism.* Cambridge: D. S. Brewer.

Hallsworth, S. (2005). *Street crime*. Cullompton: Willan Publishing.

Harding, S. (2012). *Unleashed: The phenomena of status dogs and weapon dogs.* Bristol: The Policy Press.

Hemmer, K. (2007). Political outlaws: Beat cowboys. *American Studies Journal, 50.* www.asjournal.org/50-2007/

Hobsbawm, E. (1969/2000). *Bandits*. London: Weidenfeld and Nicolson.

Ilhan, J. (2013). Street social capital in the liquid city. *Ethnography, 14*(1), 3–24.

Jewkes, Y. (2012). Identity and adaptation in prison. In B. Crewe & J. Bennett (Eds.), *The prisoner*. London: Routledge.

Knight, S. (1999). *Robin Hood: An Anthology of Scholarship and Criticism.* Cambridge: D. S. Brewer.

Kristeva, J. (1967/1980). *Desire in language: A semiotic approach to literature and art.* New York: Columbia University Press.

Laub, J. H., & Sampson, R. J. (2001). Understanding desistance from crime. *Crime and Justice, 28*, 1–69.

Maruna, S. (1997). Going straight: Desistance from crime and life narratives of reform. In A. Lieblich & R. Josselson (Eds.), *The narrative study of lives: Volume 5*. London: Sage.

Miller, W. (1958). Lower class culture as a generating milieu of gang delinquency. *Journal of Social Issues, 14*(3), 5–20.

Neal, M. A. (2012). Postindustrial soul: Black popular music at the crossroads. In M. Forman & M. A. Neal (Eds.), *That's the joint: The hip-hop studies reader.* London: Routledge.

Parker, M. (2012). *Alternative business: Outlaws, crime and culture*. London: Routledge.

Seal, G. (2011). *Outlaw heroes in myth and history*. London: Anthem Press.

Thompson, T. (2012). *Outlaws: Inside the Hells Angels biker wars*. London: Hodder.

White, M. (2011). *From Jim Crow to Jay-Z: Race, rap, and the performance of masculinity*. Champaign: University of Illinois Press.

Willis, P. (1978). *Profane culture*. London: Routledge & Kegan Paul.

Witschi, N. S. (2011). *A companion to the literature and culture of the American West*. Chichester: Wiley-Blackwell.

الباب الثالث

تجارب السجون

الفصل السادس

الكوميكس والقوطية

المقدمة

يتناول هذا الفصل تجربة السجن من خلال استكشاف قضايا حول الرعب والجحيم. وعن طريق الحديث مع الرجال الذين كانوا في السجن، ومع الطلاب الذين كنت أدرس لهم، كذلك أيضًا بواسطة قراءة السيرة الذاتية للسجناء السابقين، ظهرت عناصر معينة بشأن تلك التجربة. كان السجن شبيهًا بالجحيم، وله نتائج عكسية، ترتقي إلى مستوى العبثية، ينظر إليه بأنه سهل وصعب في الوقت نفسه[50]، وكان له أثر مستمر على الهُوية. وقيل إن الأثر العاطفي للسجن يصعب وصفه، وهي تجربة تجاوزت حدود اللغة[51]. وأدت مثل هذه المناقشات إلى النظر في مفهومين معينين. الكوميكس:

(50) على الرغم من أن أيًّا من الرجال الذين قابلتهم قال إن السجن كان سهلًا، فإن بعض السجناء والسجناء السابقين يساهمون في فكرة أن السجن كذلك. ناقش عدد من الطلاب كيف وصفه الأصدقاء الذين كانوا في السجن بهذه الطريقة. جيمي بويل (1977) يقدم هذا الوصف. ووصف كيف أن أطلق سراحه من السجن جعله يبدأ في تقديم وصف خيالي تماما عن التجربة، وأصبح متفاهلا، على الرغم من أنه كان مرعبا.

(51) في البداية، لم يتطرق كثير من الرجال إلا لفترة وجيزة من وقتهم في السجن، والتفاف على هذه الفترة من حياتهم إلى حد ما، وهو الوقت الأفضل للنسيان. ومع ذلك، يواصل تشارلي استكشاف أثر الحبس وكتب مسرحية رجل واحد باستخدام الدمى والأقنعة والمسرح البدني والرقص لإلقاء الضوء على تجربته في السجن. وكجزء من فيلمه الوثائقي "قصص الشفاء"، شارك أيضًا بعض الإساءات التي تعرض لها خلال تجربته في السجن.

وهو أحد اشكال الفن الذي يتجاوز الشكل وينتقل إلى ما وراء الكلمة ليلوذ بمظلة الفن البصري؛ والقوطيــة: مع تركيزها على الماضي العائد[52]، مصلحــة مزدوجة في التعدي والانحلال، والتزام لاستكشاف جماليات الخوف (سبونر ومكيفوي 2007).

على الرغم من أن القوطية تعتبر «نوع» والكوميكس شــكل فني، الا انه من الممكن الكشــف عــن بعض الاهتمامات المشــتركة بين الاثنــين. كما أن القوطية تتبنى وتســتوعب المــواد النصية والمواضيعيــة المختلفة، مثلما يقوم الكوميكس بذلك. في هذا النص والســياقية، يتشــارك كل من القوطية والكوميكس خليط عام. على ســبيل المثال، يعتبر سميث (2007) الاتفاقيات المواضيعية والهيكليــة والتاريخية وممرات القوطية وكيف تم تخصيصها في الكوميكس، جنبًا إلى جنب مع تأثير الكوميكس فنًّا قوطيًّا. تســتخدم الكوميكس والقوطية أيضًا للدلالة على العنف، والخيال والقوة الخارجة (سميث 2007). حيث أن كلا النوعين يؤكدان على التجاور، التداخل والانسجام الفني باستخدام المتفرقات. كلاهما جزء لا يتجزأ من ثقافتنا الشعبية ولهم تراث طويل من كونهم كذلك. وعلاوة على ذلك، فإن الظواهــر المختلفة الموجودة في الكوميكس (القصص المصورة) والقصص القوطية غالبًا ما تستمد من القصص الأسطورية والفلكلورية.

هناك تشــابك بــين القوطية والكوميكس؛ حيث تــم ادراج واســتخدام القوطية المعاصرة، الآن بشــكل كبير في افلام وأعمال هوليوود، والتي يمكن أن نراها في شــخصيات الكتب الهزلية (شــخصيات الكوميكس). تجتاز بعض من أكبر الأفلام وأكثرها شــهرة وشعبية، مثل تلك التي تقدمها «عالم مارفل الســينمائي» (وهي سلسلة أفلام ومسلسلات وألعاب فيديو وقصص مصورة تقع في عالم خيالي مشــترك، تتركز على سلســة أفلام أبطال خارقين، يتم إنتاجها بشكل مستقل من قبل اســتوديوهات مارفل، مأخوذة من الشــخصيات التي تظهر في مطبوعات مارفل كومكس)، والرجل العنكبوت *Spider-Man* وسلســلة باتمان، كل هذه الافلام والاعمال تجتاز خط فاصل بين عمل الكتاب الهزلي والمشــاعر القوطيــة. وبالمثل، يمكن لأكثر كاتــب موميكس محترم في العصر الحديث، آلان مور، أن يصنف بســهولة ضمن التقاليد القوطية (غرين 2013). إن إبداعات مثل

(52) على سبيل المثال لهذا في الثقافة الشعبية انظر المسلسل التلفزيوني الفرنسي «العائد».

فيلــم المراقبون *Watchmen* [53]، مع خلفيته عن الحرب النووية، وفيلم «الجحيم» الذي تدور احداثه حول القاتل الشــهير في العصر الفيكتوري «جاك السفاح»، وفيلم ثوام ثينغ، الذي يصور «التهديد بوقــوع كارثة بيئية وشــيكة ومتعددة»، لا ينخرطون فقط مع الأفــكار القوطية ولكن في كثير من الأحيان يستدل بمثلها على ازدهار التناص الذي يشير إلى القوطية (جراي 2013: 43).

تُســتخدم «القوطية» و«القصص المصورة (الكوميكس)» كأدوات نقدية ونظرية لاستكشاف صور الســجن، وكيفية بناء الســجن لهؤلاء الســجناء «الآخرين» من خلال عملية إخفاء وصنع وحوش من هؤلاء اللذين سجنوا. ومن خلال بعض هذه المفاهيم والأفكار، يناقش الفصل التالي بعض من صور هؤلاء الأشــباح والاطياف الخفية، وصنع الوحوش، وهولك الخارق (العملاق الاخضر). ويمكن العثور على خليط لزج عند التقاطع بين القوطية والكوميكس؛ وكذلك في قلب بعض القصص القوطية والمصورة، المعروفة، والمحبوبة. ســتان لي (2008: 7)، على سبيل المثال، أحد المبدعين لشــخصية العملاق الاخضر (هولك الخارق)، مشيرًا ان هولك هو التقليد والخيال الشخصي لفرانكشتاين. تأثير فرانكشتاين على هولك ليس سوى في جزء من القصة. دمج العناصر التي ظهرت في الدكتور جيكيل والسيد هايد، من حيث التحول من العادي إلى الوحشي (والعودة مرة أخرى)، هولك هو مزيج من الشــذوذ والتحول[54]. لذا تعتبر شــخصية هولك في القصص المصورة، مزيج من الرموز القوطية الرئيسية.

يبدأ هذا الفصل بتحليل الطبيعة القوطية لعلم الإجرام كأنضباط. تولد القوطية شــعورًا بالسامية من خلال أفكار مثيرة مثل الخطر، والرعــب، والألم والخوف. كما انها تهتم بالإخضاع والإيذاء، ولديها القدرة على إلهام الخوف من خلال استخدام تأثيرات سامية في الهندسة المعمارية والتلاعب النفسي (غروم 2012). بينما يقول (جونســون 2012: 168) إن السجون تتعامل صراحة مع الخوف وتسلط الضوء على الســخرية في أمن السجن نظرًا لان لا أحد يشعر بالامان في السجن. مثل هذه المخاوف، والطيف، والقمع، وخرق الطبيعة، وسوء الفهم، والحيازة، والإفراط، والوحشية والإختلاط، ترسخ لمنطق قوطي

(53) تم إدراج رواية المراقبون باعتبارها واحدة من أفضل 100 رواية نشرت باللغة الانجليزية منذ عام 1923 ضمن تصنيف مجلة تايم.

(54) ســيذكر التحول بمزيد من التفصيــل في الجزء الرابع، حيث يعتمد تحول الذئاب والخادعين ويتــم تحليل الأفكار حول الحياة بعد الإفراج عنهم من السجن.

محدد يســتخدم في الدراسات الجنائية. وباستخدام العناصر المستكشــفة من القوطية، ينظر هذا الفصل في الكوميكس. وفقًــا لغيدنز (2012: 85)، توجد القصص المصورة عــلى الحدود، فهي بين «النصية والبصرية، وبين العقلانية والجمالية»، حيث انها تمتلك خوارزمية أساســية. ينظر هذا الفصل إلى جانبين معينــين من القصص المصورة (الكوميكس). أولا، أثر «الكوميكس كود» في بناء فهم الجريمة والعدالة والعقاب؛ وثانيا، تمثيل الشخصيات الســوداء في القصص المصورة. ثم يتم تغذية هذه الاتصالات مرة أخرى مــن خلال عمل الناس مثــل إم إف دوم *MF Doom* وراملــزي *Rammellzee*، الذي يعود بنا إلى الهيب هوب، والأقنعة، والخيال والأداء، والســايبورغ والمزيج. نتعمــق في عوالم الثقافة اللزجة. تحليل الاتصالات اللزجة بين الكوميكس والتقاليد القوطية تعمل كشــبكة لزجة من خلالها يتم استكشــاف مجموعة من المفاهيم الجنائية، وكما سنرى، تواجدة المساحة التي يتم فيها التحولات الوحشية.

القوطية

من بين جميع التخصصات الأكاديمية، يجب أن يكــون علم الجريمة بالتأكيد أكثرهم قوطية. مع تركيزه على مواضيع مثل الألم، والخطورة، والإزعاج، والموت، علم الجريمة ينغرس بالحساسية القوطية. والافتقار إلى الجريمة والعقاب، واستكشــاف هذه المواضيع في الثقافة الشعبية والسياسة العامــة، والنقاط، وذلك وفقًا لما ادعــاه بيكارت وجريك (2007)، نحو ظهــور «علم الجريمة القوطيــة» المعنية بالانتقام والهيمنة والســلطة. القيم القوطية من العاطفــة، التي ظهرت انابة عن أســاس الفرق بينهما في قيم التنوير والفضيلة وضبط النفس. مثل هــذه القيم يمكن العثور عليها في عمل المفكرين الكلاســيكيين مثل بيكاريا وبنتام. وقد استفاد من مبادئ التنوير، هؤلاء الكتاب الذين يعتقدون أن العقلانية البشرية والتحســينات في الســيطرة الاجتماعية من شأنه أن يؤدي إلى الحد من الجريمة. تحدى لومبروسو، الذي يعتبر بشكل عام مؤسس علم الجريمة، مثل هذه الآراء، وقام بترسيخ فكرة الأتافيسم- وهي أن المجرمين عبارة عن الإرتداد البدائي لبشريتهم- هم بشر لم يكتمل تطورهم البشري تماما. في نظرية لومبروســيا، فإن الإجرام يعكس العملية التطورية، حيث يولد المجرمون كأنواع منفصلة تقريبًا أو يتراجعون إلى حالة شــاذة. مجرمو لومبروسو هم إبداعات قوطية ترجع إلى الوراء، كما تفعل القوطية في كثير من الأحيان، إلى الماضي (رافتر و يستهيد 2010). ولادة علم الجريمة تحمل علامة قوطية.

رائحة القوطية التي تنتشر في عمل لومبروسو كانت راسخة في وقت كتابة أعماله. إن سحر القرن الثامن عشر الذي يتألف من الماضي العنيف الا انه شاذ، والكائنات السحرية والأرستقراطيين الحاقدين، مرتبط بالانتقال من الإقطاع إلى الرأسمالية. خلال هذا الوقت مرت معاني مثل الحكومة والممتلكات والمجتمع بتحولات هائلة، وفي عام 1848، كانت الحقائق الاقتصادية التي تطارد المجتمعات الرأسمالية قد وضعت عارية مع نشر البيان الشيوعي. وكانت الاسطر الافتتاحية لبيان الدولة: «شبح يطارد أوروبا – شبح الشيوعية. دخلت جميع قوى أوروبا القديمة في تحالف مقدس لطرد هذا الشبح» (ماركس وإنجلز 1848/ 1:1998). وفي العام نفسه الذي شهد نشر البيان الشيوعي، اجتاحت الثورة الكثير من أوروبا. وقد قتل آلاف الأشخاص أو نفيوا. وقد تأثرت أكثر من 50 بلدا، مخلفًا هذا النشاط الثوري الأكثر انتشارًا والذي حدث في أوروبا. وقد قيل، أن العديد من القلق والمخاوف التي وجدت داخل القوطية ترتبط ارتباطًا لا ينفصم مع الطبقة الاجتماعية (بوتينغ 2005؛ بونتر 2012). وعلاوة على ذلك، أبرزت التحليلات النسوية أن الشخصيات القوطية مثل الوحوش ومصاصي الدماء والأشباح والذئاب الضحلة والمتحولين جنسيًا والمجرمين تمثل مخاوف تتجاوز الطبقة، وتشمل المخاوف المتعلقة بالجنس والعرق والجنسانية – وهو وجه يجعل القوطية ذات صلة خاصة بدراسة علم الجريمة لكيفية إصابة عمليات نظام العدالة الجنائية بهذه القضايا[55].

كانت القوطية – واستمرت – ثقافة شعبية. وبالنظر إلى ثراء المواد التي استند إليها الأدب القوطي، لم تستغرق وقتًا طويلًا حتى تتحرك هذه الأفكار بسرعة لتقديم «الإثارة الشائنة» في الشعر والمسرح والأفلام والتلفزيون وألعاب الكمبيوتر والكوميديا والموسيقى والملابس (سبونر 2007: 195). كانت الكاتبة آن رادكليف، مؤلفة تحفة القوطية أسرار أودولفو *The Mysteries of Udolpho* (1794)، المؤلف الأعلى أجرًا وقادت ما يمكن أن تصبح دفاع عن الخيال القوطي. وبحلول نهاية القرن الثامن عشر، يمكن الإشارة إلى أن ثلث جميع الروايات المباعة تنتمي للأدب القوطي. وقد تأثر رادكليف «بقلعة أوترانتو» (1764) التي كتبها «هوراس والبول»، التي تعتبر أول رواية قوطية.

(55) هناك العديد من النصوص التي تستكشف الطبقة والجنس والعرق ونظام العدالة الجنائية. انظر على سبيل المثال، روسش أند كيرشيمير (1969) العقاب والبنية الاجتماعية للتحليل التاريخي للعلاقات الاقتصادية أو ريمان وليتون (2012) في كتاب الأغنياء يزدادون غنى والفقراء يسجنون؛ ميسرشميدت (1993) الذكورة والجريمة؛ بولينغ أند فيليبس (2002) في كتاب العنصرية وكتاب الجريمة والعدالة؛ وسمارت (1999) القانون والجريمة والجنسانية.

تظهر القلعة في «رابطة السادة الاســتثنائيين» التي كتبها مور، والتي كانت فارغة منذ القرن الثامن عشر، عندما كانت تعــاني من مظاهر» (ورد ذكرها في ريــكا 2013: 159)، وزودت مور بإلهام متشــابك في قصة ســوبرمان *Superman* «للرجل الذي لديه كل شيء»، وهو العمل الذي «يعتمد على مجموعة من الموارد السردية التي قدمتها القوطية من أجل توفير التكيف الخبيثة من سوبرمان» (ريكا 2013: 160).

التطــور التاريخي للقوطية كان حيث وخلال وقت انتقل الشرير إلى مرحلة المركز؛ لم يعد مجرد شــخصية أحادية البعد، بل اصبح البطل الشرير الأكثر تعقيدا. إن التنافر هو أيضًا ســمة هامة من ســمات القوطية، وعلى الرغم من اســتدعاء صورة مثالية من الماضي، الا انــه لا يزال ماضي ملئ بالعنف، ويوجد فجوه واضحة في التقدم المفترض للتاريخ حيث يتم عبور الحدود وتعطل الفئات. ويذكر هــذا الرأي بحجة فوكو بأن العقــاب هو تكتيك ســياسي وأن المجتمعات المعاصرة تنشر السلطة التأديبية لجعل جسم الإنسان مطيعًا ومفيدا. إن التحولات في العقاب تدلنا على التحولات في ترتيبات السلطة، وليس بالضرورة، التحول نحو مجتمع أكثر تحضرًا (1977/ 1991).

ولدي القوطية نفســها شيء مــن لزوجة. غالبًا ما يتم عرض النصــوص على أنها «ترجمات» للأصول الأصلية، وهناك تلــوث متبادل بين الواقع والخيال. تبدأ الرواية القوطية الكلاســيكية «الراهب *The Monk*»، وهي قصة رومانســية كتبها ماثيو لويــس، نشرت عام 1796، بـ «إعلان» يحــدد «الانتحال». هذا الاعتراف المباشر لمختلف التأثيرات عــلى عمله لم يمنع لويس من الانتقاد لعدم وجود الأصالة. وينبغي النظر إلى مثل هذا الإعلان على أنه وسيلة للإعلان عن أن النص كان، مثل العديد من القطع الثقافية، عبارة عن مجموعة من النصوص الموجودة مســبقا. تلك النصوص التــي نشرت في البداية مجهولة الهُوية، إلا أنه تم الاعتراف بلويس ليس فقط بإنه كاتب هذه التحفة القوطية، ولكن أيضًا تم الاعتراف بإنها خلطت مع كتاب الراهب أمبروســيو ـ مما أدى إلى أن يشار إليه باســم الراهب لويس. هذا هو الوضع الدلالي المشابه لكيفية الاشارة إلى الوحش الذي ابتكره وخلقه «فرانكشــتاين» بإسم فرانكشتاين اكثر من العالم نفسه (أصبح الأسم دالًّا على الوحش أكثر من العالم)[56]. وهذا الخلط بين الفعل والهُوية هو تجربة سيعرف بها الكثير من السجناء والسجناء السابقين.

(56) هناك نقطة صنعت من قبل **آلان بارتريدج** في كتاب أنا آلان بارتريدج، الحلقة الرابعة.

وهناك عدد من المواضيع في كتاب الراهب أيضًا ذات صلة بدراسة علم الجريمة. على سبيل المثال، الكتاب يطعن في نظـام لومبروسي للعدالة التي تعتمد على مفاهيم الهُوية الثابتة؛ وأحد الرســائل الرئيسية الموالية للرواية هو أن الهُوية أدائية، وهي عبارة عن شيء يتغير وفقًا للكلمات التي تشكلها (بانتر 2012). ويمكن القول إن هذا يعكس أيضًا الطبيعة المتغيرة للانضباط الجنائي، من الواقعية الثابتة للإيجابية وقيمها، من خلال التشــييد ومناهضة الوضعية وإلى التعددية المعرفية الحديثة. هذه ميزات ذات صلة مباشرة ايضًا بالكوميكس (القصص المصورة)، حيث قد تتحول الهُويات وتغير وتنفذ مجموعة متنوعة من الأدوار.

ترتبط القوطية مع «الأخر» وتقدم لنا لمحة إلى الظلام والفن المتنافر المنتمي للقوطية. وباستخدام عملية الصب والتخريب، اســتخدم فلســفة الأخر عبر مجموعة من المنظورات النظرية بما في ذلك النسوية (كريستيفا 1991) وما بعد الاستعمار (هال 2007) لتسليط الضوء على الاستبعاد والغربة والتهميش وعمل الســلطة. وبغض النظر عن القوالب النمطية والبشعة، فإن فلسفة الأخر عملية تخلق الفروق والتصنيفــات القائمة على الدونية والتفوق. وهو ينكــر «الآخر» الخصائص المميزة «للنفس»، مثل الكرامة والعقل والرحمة والبطولة، وفي نهاية المطاف، حقوق الإنســان (ســيدمان 2013). التفكير في «الآخر» هو، بالنســبة لبتلر (2004)، «نقطة الانطلاق للتفكير سياسيًّا حول التبعية والاستبعاد». إن عملية تحديد هُوية شخص ما «كجاني» وإرساله إلى السجن تخلق «الآخر» الذي يختلف عن أولئــك الذين لم يصنفوا على هذا النحو. تحديد «الآخــر» يؤدي دور تمكيننا من التعرف على أنفســنا في المقابل. ومع ذلك فمن خلال استكشاف «الآخر»، أننا ندرك أن كل البشر يبحثون عن حياة صالحة للعيش.

الكابوس: العدوان والتهميش

يناقش بوتينغ (2005) كيف أن «التجاوزات» القوطية أعادت رسم حدود الذوق والمقبولية، مما أدى إلى الأوهام حول الآخرين الذين يحتلون هوامش اجتماعية وسياســية وثقافية. حيث تميل القصص القوطيــة إلى إشراك الروايات المجزأة التي تتعلق بالحــوادث الغامضة، والصور الرهيبة والمهــام التي تهدد الحياة. مــن خلال الانخراط في القوطية يجب أن نغلــب العاطفة على العقلانية

والاعتراف بالترابط بين الحياة والخيال والخيال والواقع. يتصل مثل هذا الإطار بسرد السجناء السابقين. إن قصص الرجال تخبرنا عن عمليات السلطة وعن كيفية تعزيز الخوف المجتمعي، ليس على أساس الأضرار التي تسببها الدول والشركات التي تسبب ضررًا أكبر بكثير في المجتمع، ولكن حول المفاهيم الفردية والمرضية والنفسية للضرر. وعلاوة على ذلك، يتم تقنين هذه المفاهيم، وتوفير الفرصة لكل من الترفيه الفلسفي والشعبي. هذا صدى مع تجربتي في التدريس. عندما تم مسح طلاب المرحلة الجامعية في السنة النهائية حول مصدر المعلومات حول الجريمة والعقاب والعدالة، فإن الغالبية العظمي من الطلاب اجابوا بان مصدرهم هو «وسائل الاعلام». كما ان الطلاب من الممكن ان يكونوا خلصوا ايضًا إلى دراسة علم الجريمة من خلال متابعتهم لوسائل الإعلام – ما يسمى تأثير مسلسل «سي اس آي: التحقيق في موقع الجريمة»[57]، حيث طاق الطلاب بأن يكونوا أكثر اهتمامًا بكل عناصر عملية الانضباط مثل القتلة، وعقوبة الإعدام والسجون. ونادرًا ما يظهر الرعب الحقيقي للسجون للجمهور. وبدلًا من ذلك، يجب أن ننتقل إلى كتابات السيرة الذاتية لنزلاء السجون أو ضباط الإصلاحيات للحصول على شعور عاطفية أكثر بالسجن «الجحيم المحتمل» «(بيكارت أند جريك 2007: 30). وأشار بعض الرجال مباشرة إلى السجن كتجربة كابوسية أقرب إلى الجحيم، وتم تحديد مختلف أشكال الحرمان من ذوي الخبرة في هذا السياق. كان عدم الاتصال بأحبائهم هو «الجحيم» وفقًا لنيكو، وكريج، وداني، وجيسون وموسى. كما وصفوا ملابس السجون التي كانوا يرتدوها بأنها «فظيعة» و«مروعة» و«مهينة» وذلك وفقًا لما اشار إليه بوبي وبوتش ونثانيل. في حين أشار عبدي وشارلي وكولن وهيكتور وبول وفيل وريتشارد إلى معاملتهم من قبل سجناء آخرين وموظفي السجون وعلماء النفس ومجالس الإفراج المشروط على أنها «غير عادلة» و«لاإنسانية» و«عنيفة» و«مروعة». ظهرت مثل تلك الأفكار أيضًا في الثقافة الشعبية، على لسان أحد ضباط السجن في مسلسل أبناء الفوضي «هذا هو جحيمي، القاع، وأنا من يضع القواعد هنا». كما توصف السيرة الذاتية للسجناء السجن بأنه جحيم. ومن بين عناوين الفصول في السيرة الذاتية لمكفيكار (1974/ 2002): «الحصول على الجحيم»، زو «الجحيم» و«هدوء الجحيم». كما كتب جون هوسكين (1998) فصل بعنوان «وداعًا ايها الجحيم». وكتب نويل رازور سميث (2005) فصلًا يسمى «زاوية صغيرة من الجحيم». عندما كان المدير العام لمصلحة السجون، أثار «مارتن ناري» الجدل عندما وصف بعض السجون بأنها «ثقوب الجحيم» حيث يعامل

(57) وهذا يتعلق بفكرة أن برامج التلفزيون الخيالية مثل سي اس اي الذي اثر على التصور العام.

السـجناء كأنواع متدنية. وفي التقرير البارز الذي أعقب أعمال الشغب والاضطرابات في السجون في إنجلترا عام 1990، وعلى الأخص في سجن سترانغيوايس في مانشستر، أشار اللورد وولف إلى أن أحد أسباب المساهمة في أعمال الشغب هو «الآثار اللاإنسانية للظروف غير الصحية وغير المرضية داخل السجن» (وولف وتوميم 1991، الفقرة 3.54). يقول بروكس (1999: 418) إن القوطية مضادة للثقافة، والتي يصفها خيبة الأمل، وعدم العدم، والسخرية والشعور بالذات بأنها «منكرة ومتجاهلة بواسطة القوى الاقتصادية والاجتماعية. مثل هذا الصفات تم استكشافها عبر سرد السجناء السابقين. وكما نوقش في القسم السابق، فإن بعض الرجال الذين تم تحديدهم على أنهم خارجون عن القانون كانوا يشعرون بخيبة الأمل إزاء ما قابلهم به المجتمع الرئيسي وسعوا إلى خلق وجود مضاد للثقافة. وتقدم عدد من السيرة الذاتية السابقة للسجناء آراء مماثلة. تحدث كومينز (2014) عن كيفية استغلال الشخص العادي من قبل أولئك الذين في المناصب العليا، مما يجعله عبدًا للصناعة. اما بالنسبة لسميث (2005: 45)، فإن المواطنون الملتزمون بالقانون أهدافا، واغبياء جدا، وضعفاء، وجبان ولا يجرؤون على الخروج من القالب الذي وضعه المجتمع لهم». وقدم بول، الذي تم إرساله إلى السجن كطفل، نظرة مثيرة للاهتمام في بعض هذه الأفكار. وناقش بوضوح العدمية وكيف يمكن اعتبار الحياة دون قيمة أو غرض أو معنى، لبعض الوقت مما أدى إلى جريمته، بول كان يعرف انه سوف يفعل شيئًا عنيفا، وهذا جدير بان يقوده إلى الملل في نهاية حياته، بصرف النظر عن الآخرين.

في البداية اتهم بمحاولة القتل، وسجن بول لمدة أربع سنوات ونصف بسبب اعتداءات جسدية عنيفة عن عمد. يتم التعامل مع هذه الجريمة بموجب المادة 18 من قانون (1861) التي تعتبر في حد ذاته شيء من التشريعات القوطية، التي تشمل العديد من الأنشطة البشرية المظلمة والقاسية والتي تعتبر خليط من الجرائم القائمة والأقسام القانونية العالقة معا[58]. وذكر بول أن أول فكرة خطرة له بعد ارتكاب الجريمة هو ان «حياتي ستكون مختلفة الآن». بدلًا من ان يتم التلاعب بها من قبل قوات خارجة عن إرادته، سعى بول للسيطرة على نفسه. والذي اعتبره انه الوقت المناسب للقيام بذلك. ولم ينتظر حتى تقوم الشرطة بتحديد مكانه، ولكنه سلم نفسه طواعية بعد الهجوم. في السجن، وحيث انتشار السيطرة وبدات قصة بول التي كانت بمثابة كابوس.

(58) وأود أن أشكر توم جيدنز لهذه البصيرة.

وأطلعني بول على اليوميات التي استخدمها لتسجيل وقته في السجن. والتي يقول فيها:

كنـــا نحصل على هذه المذكرات كل عام من المصلى، لذلـــك كنت اعبر واكتب ما يحدث لي كل يوم، وبعد ذلك كنت احسب عدد الأيام التي قضيتها في السجن، وكنت احسب عدد الايام المتبقية على الافـــراج المشروط الخاص بي. من الممكن أن تفهم انني كنت ماهر في الرياضيات الا انني كنت مضطر للقيام بذلك. كانت احســـب كل دقيقة وثانية لي في السجن، حســـبت الدقيقة المليون لي في السجن والتي كانت في الساعة 4.50 مساء يوم 27 مايو 2001، الا انني اكتشفت انها خطا، وإعادة صياغة ذلك من جديد، حيث انني كنت قد حددت ساعة وصولي إلى السجن خطأ، الا انني اعادت حســـابها وكانت تلك الدقيقة بعد 99 أسبوعًا من اليوم الذي حددته. كان الناس يسالونني ان اكف عن ذلك، وان حســـاب فترة سجني بهذه الطريقة سوف تجعله عليأطول، وربما كانوا على حق تمامًا. ربما كان يستغرق سجني وقتًا أطول بسبب ذلك... لم أتمكن من مساعدة نفسي: فعلت ذلك تلقائيا.

قصة بـــول لديها نصية قوطية. ويصف تجربة الكابوس الذي عاشـــه خلال عد كل دقيقة لمدة 99 أســـبوعا، ومن المفارقات بعد ذلك، أنه أخطأ. اصبح إنســـان، ســـايبورغي يفعل كل الأشياء «تلقائيا». وتتحقق التجاوزات والهامشية المرتبطة بالشـــخصية القوطية التي تتعدى حدود الواقع والإمكانية. القوطية تزدهر بشكل خاص خلال أوقات التغيير؛ عند يكون الخوف وجنون العظمة هي الشاشات التي لدينا فإن القوطية على الارجح لا يمكن ان تكون بعيدًا عن ذلك.

وعند انتقاله إلى ســـجنه الرابع، واجه بول تنمرًا شديدًا في العنبر الذي كان يقيم فيه. وتحدث عن كيف أن هذا التنمر قد أطلق لخصومه «العِنان»، إلا أنه تم تحســـين وضعه[59]، وتعامل مع أي شـــخص بطريقة غير مقبولة. شـــهد بول انهيارًا خلال هذا الجزء من سجنه. في الفترة السابقة بقي بول في زنزانته لمدة ستة أســـابيع ورفض الخروج خلال وقت الفسحة (وقت خروج المساجين من زنازينهم). لم يستحم لمدة ثلاثة أســـابيع وغرق ببطء في الاكتئاب. كما بدأ يعاني من جنون العظمة الشـــديد، معتقدًا أن مســـؤولي الســـجن كانوا يذهبون إلى مكانه[60]. وقال: «كان لدي قلق من أن [سلطات السجن] كانت لديها سيارة تحكم عن بعد لتزحف خارج الباب، ثم تقوم بإصلاح جهاز

(59) وقد بدأ تطبيق نظام الحوافز والامتيازات المكتسبة عام 1995، مع توقع أن يحصل السجناء على امتيازات إضافية تعمل على تعزيز الوضع – من خلال إظهار السلوك المسؤول والمشاركة في العمل أو في أنشطة أخرى.

(60) وبموجب القسم 2 من قانون الصحة العقلية لعام 1983، يمكن التعامل معه ومعالجته دون موافقتك.

الاستماع بطريقة ما حتى يتمكنوا من سماعي من خلف الباب». اصبح مصاب بجنون العظمة عند ضباط السجن بسبب ما قيل لهم عنه. وتوجت ذروتها بحادث أثناء تفتيش الزنزانة.

وأوضح بول أنه أبقى زنزانته «نظيفة» ولم يكن لديه أي مشاكل أثناء عمليات التفتيش. وفي هذا اليوم بالذات، قام بتنظيف زنزانته وانتظر حوالي ساعتين لكي يقوم ضابط السجن بجولة. ولكن قبل دخول الضابط إلى زنزانته:

اضطررت أن اتبرز لأنني كنت منتظرًا لوقت طويلًا إلا أن ضابط السجن جاء وبدأ في الصراخ في وجهي لأن هناك بقع براز في المرحاض الخاص بي، وكان عليَّ أن أذهب وانظف هذا القرف، واشار ان هذا الضابط كان واحدًا من حراسه المفضلين.

وبعد بضعة أيام انهار بول. وناقش كيف أمضى قدرًا كبيرًا من الوقت في البكاء والتفكير كيف أنه لا يزال لديه الكثير من الوقت كي يقضيه في السجن و«لا يضمن أن هذا الجنون لن يحدث مرة أخرى»

ومن الواضح أن تأثير السجن حدده بول كما أنه اشار ان السجن كان سبب جنون العظمة الذي اصابه. ونواجه أيضًا سخطه. ليس فقط بسبب أنه لا بد من استخدام المرحاض في الزنزانة ولكن يمكن أن يكون مهينًا بسبب استخدامه قبل أن يحدث تفتيش طال انتظاره. هذا سرد مكثف ومظلم. إن الضابط الشجاع يستحضر لكي يظهر «فقدان الهوية البشرية واغتراب الذات عن كلاهما والمحامل الاجتماعية التي يتم فيها ضمان الشعور بالواقع» (بوتينغ 2005: 102). إن الزخرفة القوطية تدل على عدم وجود العقل والأخلاق والجمال، ومن الواضح ظهور بربرية نظام السجون. ونقشت قصة بول أيضًا مع غيرها من الدوال القوطية – الإرهاب والتسلية. في تجربته المهمشة من الوظائف الجسدية المكشوفة، بول ينتهك الكوميديا والمأساة. هذا حكاية مليئة بالعواطف[61]، ومن خلال استكشاف روايات أولئك المرتبطين بنظام العدالة الجنائية كان واضح جدًّا هيمنة التجارب الحية. هذه ليست مجرد نصوص لفهمها، أو، تمشيًا مع القوطية، يساء فهمها. هذه هياكل عظمية ينبغي أن نشجعها على الخروج من الخزانة حتى يمكن التوصل إلى فهم أفضل لنظام العدالة الجنائية.

(61) العلاقة بين العاطفة والقوطية مثيرة للاهتمام من الناحية الدلالية نظرًا للروابط بين القوطي والثقافات الفرعية.

على الرغم من أن السـجناء يستطيعون التأكيد على شكل من أشـكال المقاومة، فإن كابوس بول القوطي هو حول فقدان السلطة والعقل والجسـم، بدلًا من تأكيد المقاومة والسيطرة. كما أنه يجلب إلى الذهن اعلان جيجك (1997) أنه بمجرد أن نقترب بشـكل وثيق جدًّا مع القانون فإنه يتحول إلى شبح فاحش ومزعج. أو، كما يشير كيرني (2003: 96)، فإنه على اتصال مع القانون أن «الموضوع البشري يجد نفسه مطموس في نوع من الخلط كافكيسك من أبعاد سامية». هذه القصص تخبرنا عن قوانين السـجن التي تمت ملاحظتها من خلال الصدمة والخوف والعار والإرهاب. يتم عرض القوة والعنف على الشاشة، حتى إذا قطعت من خلال مشهد من السخرية او الفكاهة.

الكوميكس (القصص المصورة)

قدرة الكوميكس (القصص المصورة) عليخلق سلسـلة من المؤثـرات البصرية بما في ذلك النثر يسمح لهذا الشكل خلط صورة مع النص بطرق لا يمكن تحقيقها بالسينما ولا الأدب. نثر السرد، جنبًا إلى جنب مع الرسومات والمونولوجيات الداخلية والحوار المنطوق، خلق معنى متعدد الأوجه لمحبي وقـراء ومتداولي تلك القصص المصورة. وعلاوة على ذلك، فـإن تلك القصص المصورة لديها قابلية للتبديـل والتغيير إلى حد ما؛ حيث أن تلك القصـص لا تعتمد على الكلمة المكتوبة فقط ولا الصورة فقـط، إلا انها مزيج من الاثنين، ويجب أن تنقل رسـالتهم عبر الصور والكلـمات كما تتحول الفائدة «ذهابًـا وإيابا، وفقًا لمطالب العمل أو احتياجات التوصيف والمناخ» (هورن 1976: 9). الكوميكس عبارة عن خليط طمس التمييز بين الأدب والفنون البصرية (فارنوم وجيبونز 2001)[62].

وقد تم إغفال القصص المصورة تاريخيًّا ليس فقط في علم الاجتماع وعلم الإجرام، ولكن أيضًا في الثقافة الشعبية[63]. كانت الكتب المصورة تطبع بشكل تقليدي على ورق رخيص مثل الكثير من القصص واسعة الانتشار، وكان، وفقًا لرايت (2008)، ينظر إليها على أنها كتب ترفيهية للأطفال وهؤلاء الاشـخاص الأقل تعليما. ومع ذلك، فإن الجريمة والعدالة والقتال بين الخير والشر، هي مواضيـع جوهرية في العديد مـن القصص المصورة، وعلى الرغم من صغرها، هناك مجال ناشـئ

---

(62) لمزيد من النقاش حول النقاشات في الصور الموجودة في الكوميكس انظر: غيدنز (2012)، غرونستين (2009) وميودراغ (2013).

(63) عـلى الرغم من أن فارنوم وجيبونز (2001) يلاحظان أن ذلك محدد جغرافيًّـا. في اليابان، تم التعامل مع أجزاء من أوروبا وكندا كاريكاتير كمنتجات ثقافية خطيرة.

من التحليل النقدي للكوميكس في علم الجريمة والقانون (انظر على سبيل المثال جيدنز 2012، 2015؛ فيليبس أند ستروبل 2006، 2013؛ رينز وهنسون 2010). هذه التحليلات تميل إلى أن تكون حول مختلف الطرق التي يتم فيها مواضيع الجريمة والعدالة في إطار النوع خارقة، لا سيما في باتمان وسوبرمان، أو كيف يتم استكشاف المخاوف الثقافية داخلها. في دراستهم حول بناء الكوميكس للجريمة والعدالة، يبحث فيليبس وستروبل (2013) في مجموعة من القضايا الثقافية من خلال تمثيل كتب القصص المصورة للنوع والتوجه الجنسي، والعرق. فضلًا عن مواضيع تتعلق بالإجرام مثل الإرهاب، والشر، والسجن، وعقوبة الإعدام. يجمع جيدنز (2015) مجموعة انتقائية من الابحاث التي تستخدم الكوميكس كأداة حاسمة للدراسات القانونية متعددة التخصصات ليثبت أن الكوميكس توفر موردًا مهمًّا لفهم المكان المعاصر ودور القانون.

وسائل الإعلام الشعبية، مثل الكوميكس، والكثير من الأفلام التي تعتمد على إبداعاتهم، تعكس وتشكل المشاعر الجماعية للعدالة. يقول فيليبس أند ستروبل (2015) في دراستهما لليقظة والوفاة أن الكوميكس ليست مجرد مصدر من حيث تقديم نظرة ثاقبة حول كيفية تصوير الجريمة والعدالة في الثقافة الشعبية؛ إلا أنها تخبرنا عن المجتمع الذي تنبثق منه. ويمكن للقصص المصورة أن تواصل التوسط لبث القلق الاجتماعي والثقافي لدي قرائها (والجمهور) حول المعضلات الإجرامية والأخلاقية. وعلاوة على ذلك، ومثل بعض وسائل الإعلام الشعبية الأخرى، مثل ألعاب الكمبيوتر، وبعض أنواع الموسيقى، وما يسمى «فيديو ناستيس»، وقد أثارت القصص المصورة سخط مختلف افراد السلطة، وفي فترة ما بعد الحرب في الولايات المتحدة الأمريكية، كانت قراءة تلك القصص المصورة مرتبطة على وجه التحديد بارتفاع المخاوف بشأن الشباب المخالفين للقانون (نيبرغ 1998).

هيئة قانون الكوميكس

يجب أن ينظر إلى مدخل ومقدمة هيئة قانون الكوميكس التي نشأت عام 1954 باعتباره رمزًا ثقافيًّا للمجتمع الأمريكي في الخمسينيات، حيث أن المخاوف بشأن العنف ووسائط الإعلام، والمراهقين الناشئين والتهديدات الخارجية، أدت إلى دعوات لزيادة الرقابة والقيود المفروضة على المعارضة السياسية. إن إدخال هيئة قانون الرسوم الكاريكاتورية دليل على المخاوف الأوسع نطاقًا

في المجتمع الأمريكي الذي كان محاطًا ومغلفًا بواسطة المكارثية. أدت الحملة المناهضة للشيوعية التي قادها السناتور الجمهوري جوزيف مكارثي إلى فقدان الناس وظائفهم، وإرسالهم إلى السجن، وإحساس واسع الانتشار بعدم الثقة في جميع أنحاء الولايات المتحدة، ولا سيما في الصناعات الإبداعية[64]، وذلك بسبب الادعاءات التي لا أساس لها من الصحة، والأنشطة غير الأمريكية، والتحقيقات غير العادلة التي تلت ذلك.

ومن بين المتطلبات الأخرى، حدد القانون كيفية التعامل مع الجريمة في الكوميكس. الجزء (الأول) من القسم 1-12 من القانون يتضمن بأنه «لا يجوز مطلقًا تقديم الجرائم بطريقة تكسب المجرم تعاطف، أو تعزيز عدم الثقة في قوى القانون والعدالة، أو إلهام الآخرين برغبة في تقليد المجرمين». إذا كان ينبغي تصوير الجريمة «يجب أن يكون نشاطًا سائدًا وغير سار». ولا يجوز مطلقًا تقديم ممثلي القانون والنظام، مثل «رجال الشرطة والقضاة والمسؤولين الحكوميين والمؤسسات المحترمة، على نحو يخلق عدم احترام للسلطة القائمة»؛ في حين لا يجوز تقديم المجرمين تقديم براق أو بانهم يحتلون منصب يخلق الرغبة في مضاهاتها». وأخيرا، «في كل حالة جيدة يجب الانتصار على الشر والمجرم ويعاقب على أخطائه». على الرغم من ذلك، رسم قانون الكوميكس نهجًا خاصًّا للتمثيل عن الجريمة والعدالة التي لا تزال حتى يومنا هذا.

ومن النتائج التي تمخض عنها القانون على وجه الخصوص أن البطل الخارق المشار إليه في الكوميكس أصبح النوع المهيمن، وأصبحت صورة البطل الذي يقاتل ضد الجريمة وعدوها الشرير جزءًا أساسيًّا من الثقافة الشعبية. حدد موير (2008) الوجوه المتغيرة للأبطال الخارقين في السينما والتلفزيون في أمريكا. بدءًا من عام 1938 يشرح أنه خلال العقد التالي ولد بعض من الأبطال الخارقين الأكثر شهرة، على صفحة القصص المصورة، وذلك قبل ان تظهر على الشاشة الفضية، حيث كان «جمهور السينما جوعي لرؤية انتصار جيد على فيليني»[65]. في ستينيات القرن الماضي، سيطر باتمان، على الرغم من أن هذا التلفاز غالبًا ما يعتبر ضار إلى حد ما بالطريقة التي ينبغي أن يظهر بها الأبطال الخارقين في الكتب المصورة. ومثال على ذلك جاءت النسخة التلفزيونية

(64) ربما تقول لنا شيئًا حول كيف تسعى السلطة للحد من الفضاء الخيالي والسيطرة عليه.

(65) المنتقمون، عمر أولترون، وفارس الظلام والرجل الحديدي، أصدرت أكثر من مليار دولار وهم من أعلى 20 فيلماً.

في ســتينيات القرن الماضي لباتمان تمثيلًا لقصصه المصورة ومحاكاة ســاخرة، لتلك القصص الملونة والمبســطة؛ ومع ذلك، فــإن هذا لا يــزال واحدًا من الأكثــر الابطال الخارقين الذيــن ظهروا في المسلسلات التلفزيونية تاثيرًا حتى الآن والذي اســتمر لمدة 120 حلقة حتى عام 1968. شهدت العقود القليلة الماضية تحولًا في هذا النوع. وانطلاقًا لما حدث في الستينيات تم تجميع وتشجيع هؤلاء الأبطال الخارقين، وحدثت تحولات جســدية لباتمان تجســد مختلف التحولات السياسية والثقافية والاقتصادية في المجتمع. عندما تم ادخال قانون الكوميكس حيذ التنفيذ، تم خلق شخصية صديقة، بدعم من روبن، وتم انشــائه للضحك، على شاشة التلفزيون. إلا أن قانون الكوميكس فقد تأثيره، والمجتمعات على جانبي المحيط الأطلسي اتخذت بدورها الليبرالية الجديدة، وظهر فارس الظلام في شكل موجه بشكل أكثر للكبار.

وضــح فرانك ميلر الخط الرفيع بــين البطولة واليقظة في كتاب كوميكــس عام 1986 والذي كان عبارة عن سلســلة باتمان: عودة فارس الظلام وإعادة صياغة باتمان كطابع استبدادي، وشخصية أخلاقية، يعمل في الفســاد وديستوبيان غوثام. وقد عرض هذا انتقادًا نموذجيًّا نحو الليبرالية الجديدة حيث شهد انخفاض الإنفاق الحكومي وانحســار الدولة والدور المتزايد للقطاع الخاص، حيث قدم «النقد المثير» لوسائل الإعلام في المجتمع المعاصر (فيليبس أند ستروبل 2013: 35) في كل من المملكة المتحدة والولايات المتحدة الأمريكية. وقدم آلان مور، إصدار معزز لباتمان من شــأنه أن يحقق نجاحًا ماليًّا هائلًا. وإلى جانب باتمان، تم إعادة تصور العديد من الشخصيات الأخرى من الكوميكس حتي اصبحت الان صناعة بملايين الدولارات، أو في بعض الحالات ـ تحقق مليار دولار[66].

شــهدت الثمانينيات أعمالًا أكثر تطورًا يجــري تطويرها خارج قانــون الكوميكس التي نقلت الوسيلة من شــكل مبسط يركز بشــكل عام على الأطفال. أشــار فيلم المراقبون إلى الحرب الباردة والخوف المنتشر بسبب الحرب النووية التي كانت سائدة في ذلك الوقت؛ كما يشهد فيلم عودة فارس الظلام خروج باتمان وعودته وكان ذلك بشرة بعودة الكوميكس في العصر الحديث، عندما أصبحت الشخصيات أكثر تعقيدًا والقصة أكثر قتامة. وفاز كتاب ماوس، الذي يحكي تجارب والد الكاتب آرت سبيجلمان الناجي من المحرقة، بجائزة بوليتزر.

---

(66) الناس في إنجلترا وويلز أكثر عرضة لإرســالها إلى الســجن وفترات أطول من الوقت مما كانت عليه في الماضي. ومنذ عام 1993، تضاعف تقريبًا عدد الأشخاص المسجونين مدى الحياة أو الأحكام غير المحددة (وزارة العدل 2013).

انتقل الأبطال الخارقون الموجودون على صفحات الكوميكس من صفحات القصص المصورة إلى الشاشـــة، في موقف تخلى عنه الغرب في منتصف جزء من القرن العشرين. في الواقع، كان هناك انتشـــار للأبطال الخارقين في السنوات الأخيرة، بما في ذلك سلسلة الرسوم المتحركة مثل سلاحف النينجا، وباور رينجرز *Power Rangers*، وســـادة العالم. كما انها انتشرت إلى المسلسلات التلفزيونية ذي إنكرديبل هولك، وجوثام *Gotham*، وجيســـيكا جونز ووكلاء شيلد. وعلى الرغم من تنوعها، تعمل جميعها كمستعارات لمختلف الشواغل الثقافية المتعلقة بالعدالة والأمن والعقاب.

وكان جزء من إرث قانون الكوميكس هيمنة القصص التي تســـتند على مســـاهمات الخارقين في الخطاب الرجعي الذي يمكن العثور عليها في الفهم الســـائد للعدالة. ركز فيليبس أند ستروبل (2013: 7) مع مجموعة من محبي القصص المصورة وبيانات المشـــاركين التي شملت على العدالة التي تســـتند إلى حد ما على الانتقام. فالعقوبات المفروضة على القصص المصورة ضد أي شر يسهل التعرف عليه يميل إلى أن تكون عنيفة وغير قانونية على حد ســـواء، مما يعني أن القرار يمكن تحقيقه بسهولة نســـبية إذا تم تحييد العدو وتراجع العمليات والإجراءات الرسمية لنظام العدالة الجنائية. والعجز الكامل هـــو النتيجة النهائية - وهي نتيجة تتحقق في تلك الولايات القضائية التي تنطوي على عقوبة الإعدام وأيضًا من خلال استخدام عقوبات بالسجن لفترة أطول[67].

إشكالية الشخصية «السوداء»

كان انتقاد الكوميكس مســـتمر مع عدم وجود تنوع عرقي، مما ادي إلى اعتبار غير البيض أنهم «آخرين» مما شـــكلت صورة نمطية واشـــكالية ، حيث امتياز بعض الهُويات العرقية على الآخرين (هوارد وجاكسون 2013؛ فيليبس وستروبل 2013). وكثيرًا ما يتم تقديم مكافحة الجريمة على أنهـــا الحفاظ على الذكور البيض. وعلى النقيض من ذلك، فإن الذكور الســـود في الثقافة الشـــعبية نادرًا مـــا يكونون أبطالًا؛ بدلًا من ذلك، يتم تجريمهم ويعتبرونهـــم رمزًا للخوف. حتى تميل تلك الشـــخصيات الخيالية «الصالحة» إلى إصلاح الجناة الذين حولـــوا حياتهم. هذه الصور النمطية لها تأثير تراكمي، وفقًا لروســـل براون (1998)، يقود إلى إنشاء فكرة «المجرم الاسود»، حيث يصبح

(67) وهذا ليس هو الحال فقط فيما يتعلق بالعرق، حيث أن الشخصيات النسائية في القصص المصورة كثيرًا ما تنم عن القوالب النمطية والجنسية.

السـواد والخلل مرتبطين ارتباطًا جوهريًّا بالإجرام. ومما لا شك فيه أن الوضع يضاعف من جراء عمليات نظم العدالة الجنائية في كل من الولايـات المتحدة الأمريكية والمملكة المتحدة، حيث يتم تأمين أعداد غير متناسبة من السود.

يقول ناما (2011) في تحليله الحيوي واسـع النطاق للأبطال الخارقين السود والرؤى الخيالية للهُوية التي يقدمونها، أن المفاهيم العرقية للظواهر الفائقة هي سـمة هامة للأبطال الخارقين السود الموجودين. في أواخر الستينيات وأوائل السـبعينيات ظهر العديد من الأبطال الخارقين السود في القصص المصورة. في عام 1966، ظهر بلاك بانثر، أول خارق أسـود في قصص مصورة أميركية بعنوان فانتاستيك فور، وقدم أول بطل أمريكي أفريقي انشائه مارفيل عام 1972. لوك كيج Luke Cage: هيرو فور هاير كان رجل برئ سجن بسبب المخدرات، تلك الجريمة التي لم يرتكبها. يوافق كيج على المشـاركة في تجربة كيميائية من أجل الحصول على الإفراج المشروط في وقت مبكر ولكن عندما يخطئ التجربة فإنه يهرب من السجن من خلال قوته الخارقة الآن.

فمن الممكن أن نرى حلقة لزجة، تلاصقية بين الأفلام التي تحكي عن استغلال السود والأبطال الخارقين الموجودين في الكتب المصورة. كانت السبعينيات فترة في التاريخ الأمريكي تحاول أن تتفق مع التاريخ الطويل لاسـتغلال السـود وتأثير حركة الحقوق المدنية. وببطء بدات أصوات أمريكا السوداء، في شكل كتاب وفنانين ورجال أعمال وسياسيين، تسمع. ويقدم ناما (2011) نظرة مثيرة للاهتمام في الأفلام التي تتحدث عن اسـتغلال السود، والتي، كما يقول، يمكن أن ينظر إليها على أنها نظرة واستعراض سنيمائي للخارقين السود. وباستخدام أحد الأفلام الكلاسيكية، سوبر فلاي *Super Fly*، كدراسـة حالة، يظهر كيف كان الفيلم مشـبعًا بدوافع خارقة (37). ويتجلى ذلك في عنوان الفيلم، والملابس الملونة للشـخصية الرئيسية، يونغبلود برسـت، ووسائل النقل المميزة له (السـيارة الكاديلاك). على النقيض من أولئك الذين يرون أفلام استغلال السود على انها كتجربة نمطية للسود فإن ابطال هذه الأفلام قامت باعادة صياغة الشخصيات البطولية. حيث أنها اظهرتهم فوق البشر، يمتلكون مواهب غير عادية، يحاربون تلك الانظمة الظالمة. بدلًا من اتخاذ نهج مبسـط إلى الأبطال الخارقين السـود في الكتب المصورة أو نظرائهم السود الذين يتم استغلالهم، ويشجعنا

ناما على رؤية هذه الشخصيات كمصدر قوي للمعنى العرقي. وتقدم هذه الشخصيات خطابًا يعبر عن مجموعة كاملة من الافتراضات العرقية، وإعادة تصوير الهُوية والمنظورات السياسـية. كما تمثل أيضًا مفاهيم عرقية عن الجريمة والمساواة والعقاب والعدالة.

وصف ناثانيل، وأكا لوبي، الذي كان ضليعًا في انشطة العصابة، أنشطته تلك العصابات قائلًا:

شـعرت بأنني لا اقهر وذلك خلال عامين من عمري بين 16 و18 عامًا. شعرت وكأنني لا يمكن أن أكون منبوذ في القصة، وكأن لا أحد يسـتطيع التحدث معي. كنت شـخص لا يسـتطيع أحد التحدث معه، فإن كنت من أي طرف آخر [منطقة] وتحدثت معي، ارسل 15 رجل إلى منزل أمك وليقوموا بضربك، أو خطفك، ويأخذوك إلى الشـوارع بعيدا، ثم نكتب رسالة لأمك تخبرها انك مخطوف في حوذتنا... ونحصل على فدية لنطلق سراحك.

توصف جوانب هُوية العصابات في سرد ناثانيل على انها شـخصية خارقة. كان «لا يقهر»، و«لا يمكن الدفاع عنه»، وقال انه هو «المرشد»، الذي تكسبه سرعته وخوفه وضع واحترام داخل العصابة.

من الممكن العثور على القضايا المتعلقة بالهُويات والخيال في عمل فنانين الهيب هوب مثل ماف ديث أو في الجرافتي، وفنانين الهيب هوب والممثلين، راميلزي. إم إف دوم مغني الراب يشتهر بأدائه شخصية «شرير خارق» على المسرح ويرتدي قناع إشـارة إلى الشـخصية الشريرة المصورة التي ابتكرها مارفيل الدكتور دوم ـ *Doctor Doom*، الذي يصور أيضًا موسـيقى الراب على غلاف ألبوم 1999 المسمي «يوم القيامة». وقد وصف عمل راملزي بأنه مزيج من مجموعة الهيب هوب «عصابة سوغارهيل» عن طريق كاتب الخيال العلمي، فيليب ديك (كينيدي 2010). كان يؤدي شـخصيات مختلفة في مجموعة متنوعة من الأقنعة والأزياء وسعى إلى مراجعة الهُوية العرقية من خلال مدارات الخيال والخيال العلمي. ويستند عمل راملزي الفني والكتابات على نظريته المستقبلية للقوطية، والتي سعت إلى تفكيك اللغة الإنجليزية ووصف حرب رمزية بين الحروف وتوحيدها من خلال قواعد الأبجدية.

نظرية القوطية المسـتقبلية، مع معركتها من أجل التحرر من هيكل مفروض، يمكن أن ينظر إليهـا على أنها قوة للتحرر لجميع أولئك الذين يشـعرون بأن حياتهم تأثرت سـلبًا من قبل النظم القويـة والتقييدية التي تشـكلهم. تذكرنا هذه الأفكار بالعمل الأكاديمـي الذي قام به (هاروواي

1991)، الذي كان ينظر إلى الســيبورجية على أنه استعارة لزيادة الاعتماد على التكنولوجيا، حيث رأى التمازج بــين العضوية والتماذج بين العضويــة والميكانيكية على أنه معارضــة ثنائية مزعزعة لالستقرار مثل الاناث والذكور، والإنســان الأبيض والآلة والحيوان والإنسان التي تعتبر أساسًا للقمع والاســتغلال والتبعية. هذا هو التحليل الذي يمكن تطبيقه بالتساوي على ثنائيات الضحية والجاني، والبرئ والجاني، والفئات التي تعاقب والتي لا تعاقب والفئات التي تميل إلى التفكك حتى بعد أكثر عمليات التفتيش سوءًا.

الملخص

إن تحليل الروايات المختلفة التي يستند إليها هذا الكتاب عن الرجال الذين كانوا سجناء، والسير الذاتية التي كتبها السجناء السابقون والدراسات الاستقصائية للطلاب، دفعني إلى استخدام القصص المصورة والقوطية كأدوات تحليلية للنظر في العقاب والسجن. وقد استخدمت العواطف المتصاعدة التي تصورها، والامتزاج الذي تم تمثيله، لإضفاء الطابع السياقي على تجربة السجن. هناك لزوجة عند تقاطع القوطية والكوميكس، بما في ذلك الباستيش والانعكاسية، والإجرام والذي لا يوصف، واللامحدودية وجنون العظمة؛ وكلاهما يظهر أيضًا دور أنظمة السلطة على الفرد. الأصوات الهامشية، القصص التي لا توصف وصعوبة فهم الحالات التي لا تسمح لهذه المعاملة. على سبيل المثال، على غرار تجربة السجن، والنصوص القوطية المجزأة والتي يساء فهمها. وعلاوة على ذلك، الحبس هو في حد ذاته قوطي كما هو واضح في ديستوبيان، حكاية سايبورجي حول عد كل دقيقة في السجن لمدة عامين تقريبا. وبالمثل، يمكننا أن نرى الطبيعة المتغيرة للكوميكس بين الخمسينات والستينات تلك التي أنتجت في الثمانينات كممثل للاضطرابات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية العديد التي تمر على المجتمعات في أعقاب التحول إلى الليبرالية الجديدة.

علم الجريمة نفسه مشبع بالتقاليد القوطية. بل هو بشع، حيث يمتزجان معًا مع الانضباط، والمعروف عن تحول الشكل. وإذ يتعلق الأمر بقصص إنسانية، ينبغي أن يكون أيضًا انضباطًا يتسم بالفكاهة والرحمة، وينبغي أن يسعى جاهدًا نحو الفهم والاستجابة.

المراجع

Botting, F. (2005). *Gothic*. London: Routledge.

Bowling, B., & Phillips, C. (2002). *Racism, crime and justice*. Harlow: Pearsons.

Boyle, J. (1977). *A Sense of Freedom*. Edinburgh: Cannongate.

Brooks, C. (1999). *The Gothic revival*. London: Phaidon.

Butler, J. (2004). *Undoing gender*. Abington: Routledge.

Cummines, B. (2014). *I am not a Gangster: Fixer. Armed Robber. Hitman*. London: Ebury Press.

Foucault, M. (1977/1991). *Discipline and punish: The birth of the prison*. Harmondsworth: Penguin.

Giddens, T. (2012). Comics, law, and aesthetics: Towards the use of graphic fiction in legal studies. *Law and Humanities, 6*(1), 85–109.

Giddens, T. (2015). *Graphic justice: Intersections of comics and law*. London: Routledge.

Gray, M. (2013). A Gothic politics: Alan Moore's swamp thing and radical ecology. In M. J. A. Green (Ed.), *Alan Moore and the Gothic tradition*. Manchester: Manchester University Press.

Green, M. J. A. (Ed.). (2013). *Alan Moore and the Gothic tradition*. Manchester: Manchester University Press.

Groensteen, T. (2009). *The system of comics*. Mississippi: University of Mississippi.

Groom, N. (2012). *The Gothic: A very short introduction*. Oxford: Oxford University Press.

Hall, S. (2007). The West and the rest: Discourse and power. In T. Das Gupta, C. E. James, R. C. A. Maaka, G.-E. Glabuzi, & C. Andersen (Eds.), *Race and racialization: Essential readings*. Toronto: Canadian Scholars Press.

Haraway, D. J. (1991). *Simians, cyborgs, and women: The reinvention of nature*. London: Free Association Books.

Horn, M. (1976). *The world encyclopedia of comics*. New York: Chelsea House Publishers.

Hoskin, J. (1998). *Inside: One Man's Experience of Prison*. London: Orion.

Howard, S. C., & Jackson, R. L. (Eds.), (2013). *Black comics: Politics of race and representation*. London: Bloomsbury.

Johnson, R. (2012). Art and autonomy: Prison writers under siege. In L. K. Cheliotis (Ed.), *The arts of imprisonment*. Farnham: Ashgate.

Kearney, R. (2003). *Strangers, gods and monsters: Interpreting otherness*. London: Routledge.

Kennedy, R. (2010). Rammellzee, hip-hop and Graffiti Pioneer, Dies at 49. http://www.nytimes.com/2010/07/02/arts/02rammellzee.html?_r=0. Accessed 2 May 2014.

Kristeva, J. (1991). *Strangers to ourselves*. New York: Columbia University Press.

Lee, S. (2008). Foreword. In T. DeFalco & M. K. Manning (Eds.), *Hulk: The incredible guide*. London: Dorling Kindersley Ltd.

Marx, K., & Engels, F. (1848/1988). *The communist manifesto*. London: W. W. Norton.

Messerschmidt, J. W. (1993). *Masculinities and crime: Critique and reconceptualization of theory*. New York: Rowman and Littlefield.

Ministry of Justice (2013). *Story of the prison population: 1993–2012 England and Wales*. London: Ministry of Justice.

Miodrag, H. (2013). *Comics and language: Reimagining critical discourse on the form*. Mississippi: University of Mississippi.

Muir, J. K. (2008). *The encyclopedia of superheroes on film and television*. North Carolina: McFarland & Co.

Nama, A. (2011). *Super black: American pop culture and black superheroes*. Austin: University of Texas.

Nyberg, A. K. (1998). *Seal of approval: The history of the comics code*. Mississippi: University of Mississippi.

Phillips, N. D., & Strobl, S. (2006). Cultural criminology and kryptonite: Apocalyptic and retributive constructions of crime and justice in comic books. *Crime Media Culture, 2*(3), 304–331.

Phillips, N. D., & Strobl, S. (2013). *Comic book crime: Truth justice and the American way*. New York: New York University Press.

Phillips, N. D., & Strobl, S. (2015). When (super)heroes kill: Vigilantism and deathworthiness in "Justice League" "Red Team" and the Christopher Dorner killing spree. In T. Giddens (Ed.), *Graphic justice: Intersections of comics and law*. London: Routledge.

Picart, C. J., & Greek, C. (2007). *Monsters in and among us: Toward a Gothic criminology*. Cranbury: Associated University Press.

Punter, D. (Ed.). (2012). *A new companion to the Gothic*. Oxford: Blackwell Publishing.

Rafter, N., & Ystehede, P. (2010). Here be dragons: Lombroso, the Gothic, and social control. In M. Deflem (Ed.), *Popular culture, crime and social change*. Bingley: Emerald Group Publishing Limited.

Reiman, J., & Leighton, P. (2012). *The rich get richer and the poor get prison: Ideology, class and criminal justice*. London: Routledge.

Reyns, B. W., & Henson, B. (2010). Superhero justice: The depiction of crime and justice in modern-age comic books and graphic novels. In M. Deflem (Ed.), *Popular culture, crime and social change*. Bingley: Emerald Group Publishing Limited.

Ricca, B. (2013). "I fashioned a prison that you could not leave": The Gothic imperative in "The Castle of Otranto" and "For the Man Who Has Everything". In M. J. A. Green (Ed.), *Alan Moore and the Gothic tradition*. Manchester: Manchester University Press.

Rusche, G., & Kirchheimer, O. (1969). *Punishment and social structure*. New York: Columbia University Press.

Russell-Brown, K. (1998). *The color of crime: Racial hoaxes, white fear, black protectionism, police harassment and other macroaggressions*. New York: New York University Press.

Seidman, S. (2013). Defilement and disgust: Theorizing the other. *American Journal of Cultural Sociology, 1*, 3–25.

Smart, C. (1999). *Law, crime and sexuality*. London: Sage.

Smith, N. (2005). *A Few Kind Words and a Loaded Gun*. London: Penguin.

Smith, A. (2007). Gothic and the graphic novel. In C. Spooner & E. McEvoy (Eds.), *The Routledge companion to Gothic*. London: Routledge.

Spooner, C. (2007). Gothic in the twentieth century. In C. Spooner & E. McEvoy (Eds.), *The Routledge companion to Gothic*. Routledge: London.

Spooner, C., & McEvoy, E. (Eds.). (2007). *The Routledge companion to Gothic*. London: Routledge.

Varnum, R., & Gibbons, C. T. (2001). *The language of comics: Word and image*. Mississippi: University of Mississippi Press.

Woolf, H., & Tumim, S. (1991). *Prison disturbances April 1990, Report of an inquiry*. London: HMSO.

Wright, A. W. (2008). Begone, Knave! Robbery is out of fashion hereabouts! 'Robin Hood and the Comics Code. In H. Phillips (Ed.), *Bandit territories: British outlaws and their traditions*. Cardiff: University of Wales Press.

Žižek, S. (1997). *The plague of fantasies*. London: Verso.

الفصل السابع

الأشباح، والوحوش والرجل الأخضر (هالك ـ Hulk)

المقدمة

يبدأ هذا الفصل بمناقشة حول السجن كمسكن شبيه بالجحيم حيث أن الذين حكم عليهم بأنهم وحوش ولم يعودوا صالحين للعيش بيننا ونفيهم ودخولهم تحت مظلة الأشباح. كيف يساعد ذلك السجن الذي يشبه الجحيم في بناء الصورة الوحشية عن السجناء، وذلك من خلال تناول العديد من المراجع وسائل الإعلام لهذه الفكرة. فيوصف دائماً مورس القاتل، وإيان برادي، بأنه وحش؛ وكذلك جون فينابلز وروبرت تومسون، وهما البالغان من العمر 11 عامًا المدانين بقتل جيمس بولجر عام 1993. ووصفت صحف مثل، ذا ميرور و«ذا صن» والجارديان سجن ويكفيلد بإنه «القصر الموحش». ويمكن أيضًا رؤية هذه الأمثلة من الوحوش في الثقافة الشعبية. كما كانت مسرحية عن فينابلز وتومبسون تسمي الوحوش. فيلم «الوحش» يصور حياة الأمريكي إيلين وورنوس، الذي أدين وأعدم لعدة جرائم قتل؛ في حين فيلم «نحن وحوش» هو فيلم يستند إلى قتل «زاهد مبارك» من قبل زميله العنصري روبرت ستيوارت في مؤسسة فلثام. في السيرة الذاتية، للسجين السابق جيمي بويل (1984: 4)، قال إن «السلطات تصورنا علنًا كحوش وحيوانات»؛ على الرغم من أنه من الجدير بالذكر أن السجناء قد يستخدمون هذا المصطلح أيضا. فعلى سبيل المثال، يشير جون مكفيكار، في سيرته الذاتية، إلى السجناء المدانين بارتكاب جرائم جنسية ضد الأطفال كحوش.

ويستكشف تأثير السـجن الشبيه بالجحيم على السلوك من خلال التغييرات الجسدية التي ذكرها عدد من السجناء السابقين من الذكور. وينبغي اعتبار استيعاب القواعد المعيارية المتعلقة بالذكورة، مثل الحجم المادي والقوة والعنف، نتيجة للسجن وفقًا لإيفانز ووالاس (2008) الذين استكشفوا الذكورة المهيمنة وسرد السجناء. وقد اخذ في الاعتبار يوكيس (2005) أيضًا أن الشكل المتغير لهيئة السجناء الذكور وأن كمال الاجسام رد مشترك على السجن. وقد عززت آثار السجن على الجسم، وأهمية الصالة الرياضية، من خلال التجربتين الأخيرتين الذي عاشهم. أولا، سجين سابق تحدث مع الطلاب في جلسة تعليمية للكاتب عن «العقاب والسجون» والذي ناقش كيف أن جسده تغير واصبح على النقيض، حيث كان جسده هش حين دخوله السجن بينما حين خرج من السجن اصبح جسده ممشوق. في المناسبة الثانية، قبل بدء مجموعة التركيز مع خدمة السجناء، قال أحد المشاركين أنه سئم من الوصول إلى صالة الألعاب الرياضية كما أن تلك الصالة هي التي ابقته بكامل تركيزه ولياقته. وتم البحث في هذه الردود حول السجن من خلال النماذج الثابتة للرجل الأخضر «هولك».

الأشباح

إن السجون عبارة عن مكان جاذب للاشباح، أماكن يطارد فيها تلك الأطياف الكبيرة. تسرد الحكايات عن السجناء السابقين المشهورين؛ والحانات؛ تحكي القصص عن الوفيات وانتشار الدم. وعلاوة على ذلك، يجب على السجناء أنفسهم، مع وجود مستويات عالية من مشاكل الصحة العقلية ومشاكل إساءة استعمال المواد المخدرة، وتجارب العنف والإهمال، أن يعيشوا مع شياطين ماضيتهم، جنبًا إلى جنب مع شياطين الآخرين[68].

في القرن الثامن عشر، كان تركيز القوطية على طرد والتعريض بالشخصيات المهددة للشر، وإخفائها وإبعادها[69]. عملية سجن شخص ما هي بمثابة معادل العصر الحديث. السجن عبارة

(68) في إنجلترا وويلز ٪62 من الرجال الموجودين في السجن لديهم اضطراب شخصية. 15 ٪ إبلغوا عن أعراض تدل على اصابة الذهن. ٪10 لديهم اعتراف نفساني سابق. ارتفعت معدلات الإيذاء الذاتي بنسبة 37 في المائة في سجون الذكور بين عامي 2008 و2013. وحوالي ثلث الرجال يبلغون عن الحاجة إلى المساعدة في مشكلة المخدرات وتعرضوا للإيذاء العاطفي أو الجنسي أو البدني كطفل. وكان ربعهم في الرعاية كطفل. حوالي 70 ٪ كانوا عاطلين عن العمل قبل السجن و٪15 بلا مأوى (الثقة في إصلاح السجون، 2014).

(69) ويمكن أيضًا ايجاد هذه الأفكار في الأساطير القديمة.

عــن احتجاز، لذا يحتج إلى أن يكــون محاصر: لذا هو تمثيل للرعب (بيــكارت وجريك 2007). ويمكن استكشاف تجارب الطغيان والوحشــية والخراب والخوف والشعور بالسلطة المؤسسية في القصص التي قالها الرجال وفي السيرة الذاتية للسجناء السابقين. ووضح مارك جونسون (2008: 109) كيف أن الســجن جعله «خبيرًا في الوحشية». إن لغة كومينز (2014: 155) عبارة عن ألم قوطي بشكل خاص وبؤس ينضح من كل الحجارة التي تشكل زنزانات المحكمة، والسجن عبارة عن مكان مخيــف وموحش، وهو المكان الذي يمكن أن تخسر فيه كل أمل في المســتقبل. ويضيف مكفيكار (1974/ 2002: 116) جانبًا مســتقبليًّا بائسًــا يصفه بأنه مكان يحاصر فيه الســجناء بواسطة رجال آخرين.

والذي يعتبر مثال على حلقة متشابكة يمكن العثور عليها في صور السجن التي تصفها القوطية، في الأبراج المحصنة والسجون التي كثيرًا ما أثارت في الأدب القوطية، وفي العصر الفيكتوري حيث تم تصميم المباني القضائية عمدًا تشــبه القصور القوطية. عصر التنوير، الذي ظهرت فيه القوطية، أخرج أيضًا نمــوذج العقاب المعاصر: الســجن. في القوطية، كان ينظــر إلى أنقاض مثل القرون الوســطى والمباني المتدهورة في ضوء جديد ومواتي (بانتر 2001). وكانت هذه العمارة قاتمة ورائعة على حد ســواء، وسوف تستمر في تقديم، من خلال مختلف مشــاريع البناء الفيكتوري، إضافات ســامية إلى المشــهد الجغرافي والثقافي. واحد من الرجال الذين تمت مقابلتهم، هيكتور، يستخدم المصطلحات القوطية في وصفه لمؤسســات المجرمين الشباب وأشار أنه كان في: بورتلاند في زنزانة على طول الطريق إلى دورست. وأشار أنها تشبه الطريق أحادي الاتجاه، لا يوجد إلا طريقة واحدة للخــروج، ليس هناك الهروب... ترى النورس، وأنت ترتفع، ترتفع، ترتفع، والســجن قديم. في ســيرته الذاتية، يصف مارك جونسون (2008: 94) نفس الســجن: أنه يلوح في الأفق، رمادي معلق... ضخم، محاصر بالجدران الرمادية البيضاء.

ويمكن رؤية القوطية القضائية في بنية كل من الســجون والمحاكم واســتخدمت هذه المباني للإشــارة إلى السلطة والولاء الديني للمسيحية. المباني القوطية في كثير من الأحيان تتقاسم ميزات مماثلة والمصممين والمهندســين المعماريين. في عام 1840، كان تشــارلز باري، على ســبيل المثال،

مهندس معماري مشـــارك لإعادة بناء البرلمان، ومقر الحكومة في المملكة المتحدة، وفي الوقت نفسه عمل على واجهة سجن بينتونفيل في لندن.

وســـواء أكانت المباني القوطية الفيكتورية أو المعاصرة فهي عبارة عن ســـجون معاصرة أكثر تعبـــيرًا عن مفاهيم محددة ثقافيًا للعدالة والعقاب. في الســـبعينات، أثـــار فوكو (1977/ 1991) مسألة نظام الســـجون حيث تشبه المصانع والمدارس والثكنات والســـجون والمستشفيات بعضها البعض. لكن هذه المســـألة تذهب أبعد بكثير حيث كان يضعها. ومن خلال التزام القرن التاســـع عشر بالقوطية والمدارس والكنائس ومقاعد الحكومة والمساكن، شارك الجميع جمالية مماثلة. في هذه الفترة المعمارية كانت المباني التعبير المادي عن الحكم المســـيحي والقوة الرأســـمالية الناشئة، وسعت إلى غـــرس الرعب في الطبقـــة العاملة الحضرية الجديدة. وقد اعتـــبرت المحاكم خلال هذه الفترة، وفقًـــا لمالكاهي (2011: 112)، «المثل العليا الجديدة للســـوق». ويمكن أيضًا تطبيق تحليل فوكو للهندسة المعمارية الحديثة باعتباره رمزًا للثقافة التي تأتي منها على قدم المساواة في الماضي.

يفكر يوكس وموران (2014: 8) ويتساءلون ما إذا كان المظهر الخارجي غير المدون للسجون الجديـــدة يمكن أن يعتبر اســـتعارة بصرية لفقدان التعاطف العام مع الجاني المســـتبعد؟ هل نغض الطـــرف عن محنة أولئك المحاصرين إذا ألقينا عباءة غير مرئيـــة عليهم؟. وارجو الا تنخدع. حتى الســـجون المعاصرة، مع مظهرها الخارجي الرقيق والممل، والواجهة القوطية التي تآكلت، تشـــبه الجحيم. خلف كل من القصر القوطي والجبهة التي لا توصف يثار الألم والعزلة والخوف. ما زالت القوطية موجودة، حتى لو كنا نسعى الآن لإخفاء ليس فقط تلك الموجودة داخل السجون، ولكن وجود السجن نفسه.

إن البلادة المعمارية للســـجن المعاصر لا تخفف بأي حال من الأحوال من رعب ما يحتويه[70]. وســـتجدون في الداخل وفقًا لجيمي بويل (1984: 3)، «القتلى الأحياء». في الواقع، الرعب الذي تتســـم به عملية سجن السجناء الميكانيكية واللاإنسانية. السجن هو الموقع الذي تم بناؤه في الخيال من خلال تراكم بعـــض اعمال الثقافية الشـــعبية بما في ذلك ألعاب الكمبيوتـــر والأغنية والأدب

(70) من أجل استكشاف مذكر لجماليات عقوبة الإعدام، انظر ماندرسون (2000).

والسينما. إنها مساحة يمكن فيها خروج المخاوف ورغبات الثقافة، والجدران الرقيقة التي تقدم قماش فارغ يمكن وضع أي مجموعة من التوقعات عليه.

وعادة ما تقدم بنية السجون الفيكتورية كمشهد لإصلاح الروح البشرية. باستخدام الاوجه الذي تناولها موريتي (1983) في تحليل مقنع من برام ستوكر في دراكولا - Dracula يمكن إجراء قراءة بديلة لهذا. وقال موريتي أن دراكولا يمكن أن تقرأ على أنها استعارة لرأس المال. إن تصرفات دراكولا المدمرة، والمفترسة، والوحشية، التي تضطر إلى صنع ضحايا أكثر من أي وقت مضى من أجل البقاء على قيد الحياة، هي رمز للرأسمالية المتراكمة. شهوة الدم وشهوة المال مترادفتان لكلمة واحدة.

ووفقًا لموريتي (1983: 94)، فإن «الكذبة الأيديولوجية الكبري للرأسمالية الفيكتورية» هي أن القوة الاقتصادية يمكن أن تستخدم في «تنقية» رأس المال من أجل الخير الأخلاقي. كما يقول، «الرأسمالية التي تخجل من نفسها والتي تخفي المصانع والمحطات تحت البنية الفوقية القوطية». وبتطبيق هذا التحليل على البناء الفوضوي للسجون في العصر الفيكتوري، يمكننا أن نرى أن تلك السجون لا تقدم إشارة معمارية للاحتفال بالإصلاح وإصلاح الروح، بل إنها محاولة لإخفاء الغرض الوحشي من العقاب تحت درع قوطي سامي. والسجن ليس مجرد مؤسسة للانضباط، وباعتباره مؤسسة تقوم، من خلال تدمير أي شعور آمن بالوقت والمكان، بتفكيك الهُوية الشخصية (غالو وروغيرو 1991).

عاش ريتشارد في مسكن للأشخاص الذين يعانون من مستويات عالية من الاعتلال المشترك، وهو تاريخ من الإساءات الخطيرة، والذين يمثلون خطرًا على أنفسهم أو الجمهور. وتحدث ريتشارد عن أول حكم بالسجن عليه، تحدث عن الانكسار الذي شهده السجن:

الشيء الوحيد الذي يبقيك متفائلا، وهو إذا بدات في السماح للوضع بان يعبر وتستسلم لمختلف التكوينات الإنسانية لك، لأن هذا ما هو أنت عليه بالفعل، إذا استسلمت لهذا النوع من الضغط فإن هذا حرفيًا ما سوف يضحض إنسانيتك، وسوف تنهار.

وأكمل حديثه:

لقــد رأيت الكثير من الناس في فترات قصيرة نســبيًّا، وقد كسرهم الســجن، وأصبحوا مدجَّنين، منســحبين، معزولين، منســوجين مع ما كانوا عليه قبل أن يذهبوا إلى السجن، انهم عبارة عن ظل لذواتهــم، حتى أنهم لا يتفاعلون مع أسرهم أو أصدقائهم... لذا فإن الخدعة هي عدم الســماح لهم بالانكسار، مع بعض الانضباط، وبعض الهيكلية في حياتك، شيء ما بناء سوف تخرج به من السجن.

غير أنه خلال حكم ســجن ريتشارد الثاني، تعرض لانهيار عقلي وكان مدرجًا بموجب قانون الصحة العقلية (1983). وقضي ما تبقى من عقوبته في مستشــفى وتم تشــخيصه بمرض انفصام بجنون العظمة، ويقول إنه يسمع أصوات باستمرار طوال الوقت.

تحدث ريتشــارد عن «التدريب الصناعي الطويل» الذي قضاه قبل أن يصل إلى مستوى معين في التعامــل مع المخدرات. خلال هذا الوقت، كان يشــعر بالقلق إزاء انــه اوشي به واصبح مجرم بواســطة الناس الذين ينتهي بهم المطاف ليشملهم قانون حماية الشــهود مثل بلوغس. مرة أخرى تحرض القوطية. ريتشــارد لا يخاف فقط، بل انه مرعوب من المجهول، من الأشــباح، من الناس الغير موجودين، الذين اختفوا. على الرغم من العمل مع الســجناء الســابقين، في مختلف منظمات حملة الســجون وإجراء البحوث في الســجون على مدى عقدين من الزمن، لم أكن قد سمعت عن بلوغس وسالت ريتشارد ما يعنيه. وقال:

بلوغس، مثل، حماية الشــهود التي تديرها الحكومة في الســجن. بارخورست هي واحدة من عدد قليل من السجون التي لديها هذه البرامج، والسبب أنها تسمى بلوغس هو لأنه لا أحد من المفترض أن يكون قادر على تحديد أســمائهم. لذلك هم جميعًا يسمون بلوغس واحد أو أيًّا كان. وهم يقضون عقوبة بعيدًا عن عامة المساجين في السجن لأنهم إذا خرجوا واظهروا ما فعلوه من الممكن ان يقتلوا.

وبالنسبة لريتشــارد، كان البلوغس مقلق لســببين. أولا، إذا القوا القبض على اي من المشاركين الجنائيين فيمكنهم أن يقرروا الدخول في حماية الشــهود بدلًا من مواجهة عقوبة الســجن المطولة، مما يعني أنه قد يتعرض للمحاكمات ويسجن بمفرده وعقوبة اشد واطول. وبالمثل، قال ريتشارد، إذا وافق

شخص ما على الوشاية بي، سواء كان ضمن حماية الشهود أم لا، هم أو أسرهم يواجهون مخاطرة عنيفة؛ على هذا الأســاس لم يكن يعتقد أن هذا كان خيارًا له إذا تم القبض عليه. في سرد ريتشــارد بلوغس له وجود غائب، ويعطي حيوية وحياة للعديد من أشكال الرعب التي تميز القوطية.

في محاولة لمعرفة المزيد عن بلوغس، اســتعنت بعدد قليل من المراجع. في عام 1999، نشرت صحيفة أوبسرفر مقالًا للصحافي توني طومسون عن وحدة الشهود المحميين في سجن بارخورست، الذي ذكر أن الوحدة لم تكن موجودة رســميا. في عام 2000، نشر طومسون كتاب بلوغس 19: قصة إسيكس رينج روفر ثلاثية القتل، اســتنادًا إلى مقابلات مع دارين نيكولز، الشاهد الذي غير أدلة الملكة. وبعد ما يقرب من عقد من الزمن، تحول حاكم الســجن الســابق أستاذ علم الجريمة، ديفيد ويلســون، إلى ذكر آخر، مدعيًا أنه طرح فكرة استخدام مصطلح بلوغس للإشارة إلى هؤلاء السجناء في وحدة الشهود المحميين في سجن وودهيل (ويلسون 2008). والفكرة القائلة بأن هذه الوحــدات غير موجودة تفقد مزيدًا من المصداقية بالنظر إلى أن الأمر الصادر عن دائرة الســجون رقم 1801 الذي يبين كيفية التعامل مع الطلبات المقدمة من الشرطة لإنتاج السجناء، ويشير أيضًا إلى هــذه الوحدات، ويوضح الترتيبات المنفصلة المطلوبة لإنتاج الســجناء المحتجزين في وحدات الشهود المحميين في سجون فول سوتون وهول وبارخورست[71].

بلوجس تذكرنا بالممارســات القوطية الأخرى مثل الظلال واســتخدام التسليم غير العادي. وخلال ما يســمى بالحرب على الإرهاب، تم القبض على الإرهابيين المشــبوهين ونقلهم سرًّا عبر الحــدود الوطنية لكي تســتجوبهم حكومات أجنبية تســتخدم التعذيــب. في العقد الذي أعقب الهجمات على الولايات المتحدة في 11 ســبتمبر 2001، تم نقل ما يقرب من 150 شخصًا بشكل غير قانوني إلى جميع أنحاء العالم مع تواطؤ حوالي 54 حكومة في هذه الممارسة (سينغ 2013). واشار قطع العلاقات الناجم عن نقل الســجناء الذين تم تحديدهم على أنهم مزعجون بين سجون مختلفة في محاولة للحد من نفوذهم، وهي ممارســة حظيت باهتمام وطني عندما زعم أن السجناء قد خُبِّئوا بين ســجنين في لندن قبل زيارات من مفتشي السجون[72] من أجل زيادة احتمال وجود تقارير أكثر

---

(71) وقد أبلغت منذ ذلك الحين بأن الوحدة في سجن بارخورست مغلقة الآن.

(72) المفتش هو مصطلح اشــتقاقي من نفس المصدر باسم «شبح» (الظهور، والصورة، والمظهر، من سبيسيير اللاتينية، لنظر / ونري). أود أن أشكر توم جيدنز لاقتراح أن مفتش السجن هو، صياد الاشباح!

إيجابية. ويشـــير مارك ليتش، الذي سُجن ما يقرب من عقدين من الزمن في 62 سجنًا مختلفًا، إلى هذه الممارسة، في إشارة إلى قطار أشباح انتقل في جميع أنحاء البلاد ليصرف المسافرين إلى الحبس الانفرادي.

الوحوش

وبمجرد ترسيخ أن المجرمين «سلالة مختلفة» تماما، فإن المواقف الأكثر فتكًا فيما يتعلق بمصير الناس الذين ينفون من المجتمع لا تصبح قابلة للدفاع فحسب بل هي مناسبة تماما، وكشفت آليات الاســتبعاد والسيطرة على أنها ضرورية بشــكل واضح. كيف نتعامل مع هذه الوحوش الخطيرة؟ (دولوفيتش 2011: 288).

توفر القوطية القضائية البيئة اللازمة لظهور وحوش يمكن التعرف عليها. ويجادل دولوفيتش (2011) بأن التحول إلى الخطابات الفردية في إطار العدالة الجنائية يبني إطارًا معياريا، يرى أن كل من يقعون في النظام خطير وغير إنســاني ويحتاجون إلى الاستبعاد. وعلاوة على ذلك، فإن الاعتقاد بأن بعض الناس هم الشر بطبيعتهم لا يزال مستمرًّا (دريك 2012).

جزء مهم من القصة القوطية تمثل الوحش، وحوش إنســانية لديها صفات خارقة. في النظرية الفرويديــة يظهر الانطــواء الغريب للجدلية بين ما هو معروف وما هــو غير معروف. في تعريف فرويد الغريب (1955/ 2001: 219) اشار انه «لا شك في أن يرتبط ما هو مخيف بما يثير الرعب والفزع... تلك الأشــياء التي تقع في مجال ما هو مخيف». وفقًا لبيال (الذي ذكره بيكارت وجريك 2007: 12)، «نحن كبشر نســتجيب للوحش كتجسيد لتشــخيص [الخارق]، من الآخر ضمن التأمل، وردودنا تتراوح من الشــيطنة إلى التأمل». على حافــة الهاوية بين المعروف وغير المعروف، والآخر والذاتية، نجد الســجناء. وبوســاطة من المعروف وغير المعروف، تتكاثر المخاوف وشبح الوحش السجين من الطراز الشرير والمدقع.

احتل السجناء مساحة كبيرة من أنواع الوحوش المألوفة. كما رأينا، الذئب الخارج عن القانون، وكما هو مبين في القسم التالي، الذئب هو أيضًا تعذيب كونه، متحول، لم يسمح له قط بوقف التنقل بــين الدول المختلفة البعيدة عــن اختياره. يعتبر الذئب فكرة مكررة في جميــع أنحاء هذا الكتاب.

أولئك الذين لديهم اتصال مع نظام العدالة الجنائية يمكن أيضًا أن يروا في تلك الوحوش القوطية الكلاسيكية التي يجسدها دراكولا وفرانكشتاين من المجتمع.

قصة توالد بعض من الوحوش القوطية الأكثر شهرة هي عبارة نصوص قوطية تم إنشاؤها. في ليلة مشؤومة في 1816، في فيلا ديوداتي بالقرب من بحيرة جنيف في سويسرا، كانت ماري ولستونكرافت غودوين البالغة من العمر 18 عامًا والشاعر بيرسي بيششي شيلي، الذي يتزوج في وقت لاحق من ذلك العام، جنبًا إلى جنب مع شقيقة ماري كليرمونت، الشاعر لورد بايرون وطبيبه جون بوليدوري. قرؤوا مجموعة من القصص القوطية لبعضهم البعض. وقد اتخذ قرار لكتابة قصص أشباحهم والقصص الباقية، كما يقولون، تعتبر تاريخ.

واحدة من نتائج هذه الليلة كان بوليدوري في فامبير *The Vampyre* (1819)، التي تعتبر أول رواية مصاص دماء في اللغة الإنجليزية. تلك القصة مستوحاة من الفولكلوريات والأساطير التي استولت على خيال شعب مناطق البلقان في أوروبا الشرقية. وستمضي نسخة بوليدوري لأسطورة مصاصي الدماء قدمًا ليكون لها تأثير كبير على الكثير من مؤلفات مصاص الدماء في المستقبل، كما يشارك بعض الاتجاهات الأدبية خلال استخدام بايرون كنموذج لمصاص الدماء.

كما استضافت تلك الليلة في إيطاليا رائعة ماري شيللي، وهو «فرانكشتاين»، واحدة من أعظم القصص القوطية للهُوية والتخلي عنهم. والتي تسرد قصة مخلوق بشري تحول إلى وحش، ولا يملك حتى اسم. باستخدام سرد مختلف للشخص الأول، وتقديم كمجموعة من مختلف القصص والرسائل، ورواية فرانكشتاين، وتبدو مجزأة، ومفككة والممزوج بمختلف أجزاء وقطع مثل الوحش نفسه. هذه قصة معقدة متعددة الأبعاد، ترفض تقديم إجابات سهلة؛ الوحش هو الشرير، والبطل والضحية في وقت واحد.

ومع ذلك من الواضح أن **فرانكنشتاين** ***Frankenstein***، حكاية رعب. في الواقع، وكما كتبت ماري شيلي في مقدمة طبعة 1831 من الكتاب، كانت نيتها المعلنة هي «إيقاظ الرعب المثير». يرصد الوحش فرانكنشتاين من قطع من الجثث والمخلوق النهائي الممسوخ، ووضوح الحدود بين الحياة والموت.

وهو عمودي، على عتبة بين فئتين مفاهيميتين متعارضتين: الموت/ الحياة، التعاطف/ التعصب. في الواقع، واحدة من المناقشات التي تعلق على الكتاب منذ نشره هو التقسيم المناسب من التعاطف واللوم بين الرجل والوحش. تحولات الوحش ماري شيلي لمفهوم المسخ والتي منها يخرج مفهوم «الآخر»، على الأنظمة القمعية والتعسفية للتطبيع والظلم التي انشات عليها.

وقد تجاوزت قصة فرانكشتاين حدود الأدب القوطية وأصبحت جزءًا من الثقافة الشعبية، وهو تحول حدث تقريبًا بمجرد نشر الكتاب. وبحلول عام 1826، على سبيل المثال، كانت قد قدمت على المسرح 15 مرة، وسوف تستمر لتكون عنصرًا أساسيًّا في السينما ـ أول فيلم يستند إليها فيلم التكيف عام 1910 ـ والتلفزيون وألعاب الفيديو. ربما كان واحدًا من الإنتاجات الأكثر تأثيرًا إخراج جيمس ويل عام 1931 فيلم من بطولة بوريس كارلوف، الذي سيظهر مرتبط جسديًّا مع الوحش ويذهب للعب هذا الدور في عدد من الأفلام الأخرى. استنادًا إلى مسرحية سابقة من الكتاب بدلًا من الكتاب نفسه، في هذا الإصدار يتم إعطاء الوحش مخ قاتل. في حين أن شيلي صورت الوحش على أنه شيء مثل بطل مأساوي، والعديد من التمثيل منذ ذلك الحين قدم له في مصطلحات أكثر تبسيطًا وأكثر عنفًا بكثير.

إن أصل كلمة الوحش، المأخوذ من المصطلح اللاتيني مونستروم، هو «الذي يكشف» و«الذي يحذر». تدل الوحوش على شيء آخر غير أنفسهم؛ فهي دائمًا «نزوح» (كوهين 1996 : 4). ورأى عدد من الرجال أن وضعهم كسجناء سابقين جعلهم يبدو متوحشين للمجتمع الأوسع. ورأى كولين هذا بشكل خاص بسبب وضعه الحالي كسجين محكوم عليه بالسجن مدي الحياة. ومع ذلك، أراد أن يحكي قصته وان تسمع، أملًا في أن يوفر نظرة ثاقبة على النظام الذي، وفقًا لكلماته، شكله.

لم يستطع كولن أن يتذكر عدد أحكام السجن التي تلقاها. كان الأمر واقعيًّا، عندما كان يسأل عما فعله عندما اكتشف أن زوجته الثالثة قد بدأت علاقة مع ابنه من زواج سابق، فأجاب: «قتلتها». وكان كولن، شائعًا مع عدد كبير من السجناء الآخرين، يتمتع بخبرة واسعة في إضفاء الطابع المؤسسي على الأطفال والوحشية، وربط مرتكبه بجرائمه العائدة إلى تربيته العنيفة والمسيئة.

وتستخدم سبع أطروحات لكوهين (1996) حول الثقافة والوحوش التي تخلقها كإطار لتحليل سرد كولين. أول أطروحة هي أن جسم الوحش هو هيئة ثقافية، وبالتالي، يمكننا أن ندرس الوحوش التي يتم خلقها والظروف الثقافية التي تحيط بالحيز الوجودي لهم. تحليل الوحوش مهم لأنها تمثل عدم اليقين. الوحش هو «جهاز إبستمولوجي قائم على ميكانيات بناء الانحراف وتكوين الهُوية» (المرجع نفسه: 9). الوحش هو أيضًا مشكلة ثقافية؛ فإنها لا تزعجنا كما لم تقدم إجابات واضحة. كل وحش هو أيضًا سرد مزدوج. وصفت قصة كيف جاء الوحش، من خلال استخدام تفاصيل أخرى حول الاستخدام الثقافي للوحش. ويوضح كولين بالتفصيل كيف جاء:

كطفل قضيت فترات طويلة من الوقت في ملاجئ الأطفال وعلى التفكير في حياتي منذ ذلك الحين وقد شكلت من قبل تلك التجارب المبكرة عن الوحشية والعنف والإساءة التي تعرضت لها على يد الدولة في إطار الإخصائيين الاجتماعيين والمعلمين. حيث علموني أن العنف يقدم إجابات، كانت الإجابات تتضمن رسالة مؤداها: العنف هو الحل. وكان هذا الدرس الذي دفعني إلى إصلاحيات احتجاز الشباب. وهنا أكد الموظفون دور العنف في حياتي. ومن شأن ذلك أن يكون دوامة سقوط في حياتي عندما ذهبت لممارسة العنف مرات أخرى.

يقول كولين إنه نتاج نظام غير عادل. هذا يذكرنا بالسيرة الذاتية لمارك ليتش(1992) «منتج من النظام»، وأغنية «آيس كوب» التي نوقشت في الفصل الفصل الرابع «المنتج».

الأطروحة الثانية هي أن الوحش يهرب دائمًا. على الرغم من أن الوحش قد يُنفى، ويظهر من جديد؛ الوحش لا يهزم أبدًا وجسم الوحش على حد سواء جسدي وغير طبيعي؛ تهديد هذه الأطروحة هو ميلها للتحول (كوهين 1996: 5). يتم استكشاف هذا المفهوم من شكل التحول في القسم التالي. والأطروحة الثالثة هي أن الوحوش ترفض التصنيف السهل، فهي ليست جزءًا من ترتيب الأشياء ومن خلال محاولات المقاومة لتصنيفها تصبح خطرة. كما تدل الوحوش أيضًا على الأزمة، ولها القدرة على التهرب والهدم، مطالبة بإعادة النظر بشكل جذري للحدود والطبيعية والنظام المتوقع من الأشياء التي تعرقل اندماج الوحش. من خلال هذا الوحش يتم تقديم طرق جديدة لإدراك العالم. ناقش كولين كيف حارب كل حياته المؤسسات والنظم المختلفة التي تعرض لها.

لقد كان مسيســة للغاية ورأى عمل الإخصائيين الاجتماعيين، الإصلاحيين في السجون وغيرهم على أنه «الخير». في حين أن المجرمين والسجناء تم تقييمهم وتصنيفهم من قبل هؤلاء الأشخاص، إلا أنهم فشلوا في الاعتراف بأن النظام نفسه كان خطأ. ويركز نظام أكثر على الطبقة العاملة. ويقول:

الدولــة، كما تعلمون، ضباط المراقبة، والإخصائيون الاجتماعيون، وعلماء النفس، ليس لديهم مصلحة فينا. إنهم لا يهتمون بالســجين، أو سياســة الســجن، ولا يهتمون بما يحدث لنا بعد الإفراج عنا.

ولذلك، يربط كولين النظم الأوسع للسلطة والسيطرة، بما في ذلك ما يسمى القوة الناعمة، مع مخالب الدولة. وقال إنه على الرغم من الاحتجاجات التي أبدتها مختلف الفئات المهنية بأنهم مهتمون بتعزيز المســاواة، وبدافع من تلبية الاحتياجات والتعاطف مع الآخرين، من خلال الانخراط مع أنظمة السلطة والســيطرة بدلًا من تحديها مثل هذا العمل يخدم أغراضًا قليلة وراء ترويض النظام نفســه. في القيام بذلك، يرفض كولين أن يأخذ على الخطاب المهيمن الفردي الذي يشير إلى الجناة كأنهم بشر ناقصون، وبدلًا من ذلك تم تضمين أعماله في أنظمة السلطة المختلة.

وهناك أطروحة أخرى هي أن الوحش قائم عــلى أبواب الاختلاف عن «الآخر». حيث يتم إنشــاء وحوش من خلال عملية تجزئة ومن ثم تجميعها في كونها مهجنة. من خلال الكشف عن أن الاختلاف تعســفي ويمكن أن يكون متميعًا، قابلًا للتحويل بدلًا من جامد، الوحش يهدد بتدمير ليــس فقط الأفراد في المجتمــع، ولكن الجهاز الثقافي الذي من خلاله يتم تشــكيل النزعة الفردية (كوهين 1996: 12).

الهجين، والطبيعة البشرية تربط الوحش تقريبًا بمفهوم فرويد عن الغريب. وعلاوة على ذلك، فإن فكرة التدمير الفردي تربط قصة كولين وحياته المبكرة بأنها واحدة من أمثلة العنف والوحشية. وقــال كولين إن والديه حاولا بذل قصارى جهدهما له ولكن المجتمع رفضه. وكان كل من والديه قد خدما خلال الحــرب العالمية الثانية، لكنهما واصلا تجربة الفقر والتشرد. وقال إن هذه ليســت الحرية، التي قاتلا من أجلها.

وتعتبر الأطروحات الخامسة والسادسة هي أن سياسات الوحش حدود للممكن وأن الخوف من الوحش هو رغبة حقا. في هذه القراءة، الوحش هو تحذير من الفضول والتفسير. وذلك للتحرك خارج السلوك المعتمد من قبل الدولة التي تتميز بالخطورة والرقابة المفرطة والوحشية. وهناك أيضًا جنسية متعلقة بالوحش الذي يشبه الخارجين عن القانون، «الوحش عدواني، وله رغبات جنسية أيضا، ومثير جنسيا، ومنتهكي القانون؛ وبالتالي فإن الوحش وكل ما يجسده يجب أن ينفي أو يدمر» (كوهين 1996: 17). وفي عملية ربط الوحش مع الممنوع يصبح الوحش أكثر جاذبية، إنه جذاب بقدر ما هو جذاب. وفي الوقت نفسه، نحن نخدع ونشعر بعدم الثقة في الوحش، ونحسد حريته، وربما، قد يبدو يأسه، تلك الأمور مرتبطة بهُوية الخارجين على القانون أيضا.

يعمل الوحش لترسيم السندات التي تحافظ على الثقافة معًا، ويطلق عليها «الاهتمام البسيط بالحدود التي لا يمكن عبورها» (المرجع نفسه: 13). وهذا يسلط الضوء على شبكة مترابطة من العصابات والخارجين على القانون، والوحوش والمتحولين. وواصل كوهين الإشارة إلى أنه قد يكون الحال أن التجار في العصور الوسطى وضعوا عمدًا وحوش البحر على خرائطهم لتثبيط المزيد من الاستكشافات وهم يقومون بذلك لحماية طرقهم التجارية، مما يسمح بإنشاء قواعد جديدة للقوة الاقتصادية والاحتكارات. الوحوش في كثير من الأحيان تخدم أغراض المبدعين. وبتطبيق ذلك على سياق السجن، من السهل جدًّا أن نرى كيف يستخدم السجن والسجناء كوسيلة لتعيين السلطة في المجتمع. وهم يستدعون إلى الانتباه في وقت واحد إلى الحدود التي لا يمكن عبورها، مع ابعاد الانتباه عن الأهوال المرتكبة في أماكن أخرى.

أما الأطروحة النهائية هي أن الوحش يقف على عتبة أن الكينونة. الوحوش من الممكن أن يدفع إلى أبعد من هوامش الجغرافيا والخطاب، مخبأة بعيدًا على حواف العالم وفي الخبايا المحظورة في عقلنا، لكنهم يعودون دائمًا (كوهين 1996: 21). يسألوننا كيف نتصور العالم ولماذا خلقناهم. لومبروسو خلق الوحش الجرثومي أتافيستيك الذي طالب أشكال جديدة وأكثر جذرية من الرقابة الاجتماعية. الوحوش التي تم إنشاؤها من خلال عملية السجن هي تذكير حاد لعمليات السلطة. تصوير بعض أقسام المجتمع وبعض السلوكيات بالوحشية يوفر إجابات مبسطة على ما هي القضايا

المعقدة الحقيقية بين السلطة والسيطرة. ولكن على الرغم من ما قد تأمل القوى فيه، فإن الحدود متينة ومرنة وليست ثابتة. فلا فرانكشتاين ولا مصاصي الدماء، على سبيل المثال، تقدم أي معنى للقرار في نهاية النص. وبالمثل، يجب على الرجال الذين يحملون وصمة السجن، والذين اصبحوا وجعلوا وحوش، العودة إلى المجتمع.

هالك (الرجل الأخضر) ـ Hulk

ناقش كلا من ستاليبراس أند وايت (1986: في هرلي 2007: 9) بأن الجسم الوحشي متعددة، منتفخ بشكل أكثر من أو أقل من الحجم الطبيعي، ناضجة وغير مكتملة... دائماً يعمل، فإنه دائماً ما يكون، هو المخلوق المحمول والهجين، غير المتناسب، العابر لجميع الحدود، وغير المتوازن. هذا هو الجسم المتحول، بشع، خارقة، ومتغير. الجسم الوحشي أيضًا مبهج (هورلي 2007). في الواقع، هناك شيء مضحك، غير متوازن ومبهج في عملية السيطرة على الناس، تأمينهم وسلبهم حريتهم، يتم وضع هذه الهيئات في أماكن العنف؛ وأحد الردود على هذا الوضع هو العمل على الجسم وجعله أكبر – وهو السخرية التي لم تفقد من الرجال الذين كانوا في السجن.

يشير بتلر (2004: 15) إلى أن نظريات التحليل النفسي تساعد على فهم كيفية تفسير الخيال كجزء من العلاقة الإنسانية، حيث أننا ندرك أن «الخيال ضروري لتجربة جسم الشخص نفسه». يتم فحص هذه الردود على السجن من خلال النموذج الأصلي لهولك. هذا النموذج يسمح أيضًا للتحليل أن يأخذ في الاعتبار خلفية الأسرة ودور الغضب وإدارة الغضب جوانب مهمة في العديد من تجارب السجناء الذكور.

ومن المعروف أن الإنشاءات الجسدية معروفة في الخطاب السائد حول السجناء الذكور. لا يتم تمثيل الجسم الضخم الذي تم ضخه فقط في العديد من الدرامات حول السجن، بل يتم تسليعه على مواقع أمريكية مثل «تجريب السجون، معايشة ماهية المدمن الذي يتضمن تمارين انتقال إلى تلك الشخصية وذلك «لتصبح» المدان النهائي»، واللياقة البدنية للسجن، والذي هو، وفقًا للموقع، «دماغ الطفل المدرب والمحفز للغاية من المدرب إكس كون الذي يخدم حاليًّا في منشأة

فيدراليـــة نائية» هذا هو الرجل الذي يدفع حدود الإمكانـــات البشرية من خلال برنامجه التدريبي المخصص المسمي «أقصى قدرة».

يتم تسجيل التغيرات الجسدية التي تحدث داخل السجن الذي يسببه الجحيم. في سيرته الذاتية، يصف جون هوسكين (1998: 102) دخول صالة الألعاب الرياضية في سجن كولدينغلي للمرة الأولى، ويوضـــح أنه كان مليئًـــا بالرجال الذين يبدو بالمقارنة معهم «هولـــك» صغيرًا للغاية. قال إروين جيمس (2003) إنه بحاجة إلى أن يبدو قاسـيًا وأن يكون قادرًا على التعامل مع نفسه، وهو مقياس أســاسي لمدى قدرته على قيامــه بلعبة الدفع. أصبح بويل (1977: 92) «ممشــوق القوام بشكل كبير» في الســـجن. خرج كوميونيز (2014: 44–5) من السجن «بجسد صحي وممشوق تمامًا قادر على القتال وضخم للغاية». يمكن وضع ســياق ومغزى زيادة كتلة الجسم، ذكورة الجسم، في بيئة الســجن، حيث الخوف والعنف من السمات المشتركة. وقد تم استكشاف العلاقة بين الذكورة وزيادة حجم الجســم في الأدب الأكاديمي (إيفانز ووالس 2008) وفي تصوير السجناء مثل أفلام مثل برونســـون أو مسلسل اوز. كما تم اقتراح أن أشـــكال المقاومة الفردية يمكن رؤيتها فيما يتعلق بمحاولات السيطرة والتعامل مع الجسم المادي (كرو 2009؛ جوكيز 2005).

كما هو الحال مع مفهوم لومبروسو من الإرتكابات الإجرامية أتافيستيك، هناك عنصر القوطية في خلـــق العديد من الأبطال الخارقين: مصابة بلدغة العنكبوت (بيتر باركر / الرجل العنكبوت)؛ تغذيهـــا الرغبة في الانتقام من قتلة والديه (بروس واين / باتمان)؛ ولدوا قبل أن يتم تدمير كوكبهم (كلارك كينت / ســـوبرمان). أو معرضة لأشـــعة جاما أثناء تفجير قنبلة (بروس بانر / هولك). التحول من الإنسان إلى إنسان خارق غالبًا ما يكون نتيجة لتجربة مظلمة أو عنيفة.

وفقًـــا لبيتكتـــلي (2013: 27) «الأبطـــال الخارقين مثـــل هولك إثبتوا دمـــج الآخر المرتبط بالشـــعور». التي أنشأتها مارفيل كوميكس «ستان لي وجاك كيربي، وهولك العظيم ظهر لأول مرة عـــام 1962 وظهر في الأصل رمادي، عـــلى الرغم من أن في الإصـــدارة الثانية أصبح أخضر. في الابتكار المصور لهولك، قابلنا عالم هادئ، الدكتور بروس بانر، الذي كان يحاول حماية شـــاب من انفجار قنبلة اختبار عندما تعرض هو نفسه لذلك ـ حادث من شأنها أن يكون له آثار جانبية مدمرة.

التحريض على الذئب، موير (2008: 328) يشير إلى أن «مثل افلام الذئاب، بروس بانر كان طبيعيًّا بعد يوم، ولكن أصبح قوية، لا يمكن السيطرة عليها، وحش يصبح قوي للغاية في ضوء القمر. وفقًا لكيربي، كانت الأم تحاول الحصول على طفلها هي التي ألهمت هذه الشخصية الجديدة: «الهمتني اننا في اليأس يمكننا أن نفعل كل ذلك ـ يمكننا أن نهدم الجدران، يمكننا أن نثور ونهيج» (موير 2008: 328). هولك هو استعارة للوحش في جميع البشر.

وكان هولك عضوًا في سلسلة «المنتقمون»، الصاعدة يجتمع مع الأبطال الأقوياء عندما تكون الأرض تحت تهديد قوي لا يستطيع اي بطل خارق تحمله وحده. على الرغم من ذلك، فإنه لم يسبق له مثيل حقًّا مع بقية الفريق... قبل فترة طويلة جدًّا كان هولك يجادل باستمرار مع الأبطال الآخرين، وبدؤوا يأسفون له بها في ذلك (ديفالكو ومانينغ 2008: 33). بعد ان غادر وترك هولك المنتقمون، تم العثور على بديل جديد، خارق، رياضي واستراتيجي رائع ـ نقيض هولك الكابتن أمريكا ـ *Captain America*. على الرغم من هذه النكسة، بحلول السبعينيات كان هولك عضوًا راسخًا في مارفل.

حقق هولك شهرة ككتاب كوميكس، ومسلسل تلفزيوني، وفيلم سينمائية. خلافًا للكتاب المصور لهولك، الذي يتأثر بأشعة جاما الرهيبة عندما تنفجر قنبلة حربية قاتلة من قبل الجيش، في عام 1978 المسلسل التلفزيوني تجري بانر اختبارًا علميًّا عليه، وتظهر نتيجة هذا الاختبار تحول هولك. هذا تغيير مثير للاهتمام من ممارسة القوة العسكرية في إنشاء الوحش في الستينيات إلى الفردية، الذاتية في خلق هذا الوحش، هولك في الثمانينات. إن التحول الذي انعكس في نظام العدالة الجنائية – من المقاربة الأكثر توجهًا في الستينيات، إلى صعود الإدارة والتفريد في أوقات أكثر معاصرة (كافادينو وآخرون 2013). كما شهدت كل من الولايات المتحدة وبريطانيا زيادة في السوق الحرة، وتراجع رفاهية الدولة، والتركيز على الفرد، وصعود نظريات الاختيار العقلاني، وكان هذا هولك للعصر. وحيثما كان هولك ضحية لمشاركة الآخرين في حياته، فهو الآن سبب هذا التغيير الوحشي.

الهيكل هو شخصية الكتاب المصور المعقدة للغاية، والذي يعتبر بطل مخالف للعرف أكثر من كونه خارق. حيث أن معظم أبطال الكتاب المصورة تحارب الأشرار، كان وضع هولك أكثر تعقيدًا.

وفقًا لما أشـــار إليه لي (2012: 138)، الصدمة النفسية التي تعرض لها في طفولته المفقودة أدت إلى شخصية قمعية في مرحلة البلوغ... كشف ماضيه من خلال تحولاته إلى هولك. وبالنسبة لديفالكو ومانينغ (2008: 138) فانه يمثل «كل من الفتوة في فناء المدرســة والضحية على الأرض. انه يعبر عنا. وكما هو الحال مع الكثير من الســجناء، فإن بروس بانر محاصر بشياطينه الشخصية: فقد كان للجانب «الطبيعي» لهولك تنشئة مختلطة، مع أب مسيء، وبلغ ذروته في قتل والد بروس. بعد إدانة والده، وايداعه مؤسســة للصحة العقلية، يجب أن يذهب بــروس للعيش مع العمة. حيث الحيرة والتأمل تعتبر الأجزاء الرئيســية من مراهقته. الغضب هو أيضًا سمة هامة من سمات هولك: «لا تجعلني غاضبًا، لن تحبني إذا غضبت» كانت هذه الجملة المتكررة في المسلسل التلفزيوني.

مثل هذه القصص عن اختلال الأسرة، والتخلي عن العنف، والعنف والغضب كانت سائدة في روايات الرجال، والســير الذاتية للسجناء السابقين، وفي تفاهمات الإجرام «للجناة». فقط فيل لم يشر إلى العنف في قصة حياته. كان العنف سمة في حياة الرجال الآخرين. كان عبدي قد تعرض للعنف على يد والــده، وكان بوبي متورطًا في جريمة عنف وروى الدخول في معارك طوال حياته، وقد تعرض بوتش للضرب في سن المراهقة، وسوف يشارك في العنف معظم حياته، وأدين تشارلي بجريمة عنيفة – على الرغم من أن أحدًا لم يصب وأصيب بنفســه، كانت حياة كولن مليئة بالعنف، وكانت حياة كريغ الأسرية عنيفة، وكما هو الحال مع داني، كان العنف ســمة من سمات حياتهم بعد الســجن، وكان هيكتور تورطوا في العنف بما في ذلك معركة بالســكين، جيسون، موسى، ناثانيل وبولس أدينوا بارتكاب جرائم عنيفة. وشملت طفولة نيكو وحياة البالغين في وقت مبكر مجموعة من الحوادث العنيفة، وكان تنشئة ريتشارد وارتباطه بالمخدرات عنيفا.

مــن خلال خيالات هولك عن العدوان والتغير الذي يدعم التعبير عن الآمن. تذكرنا الرمزية كيف تكون نفاذية جســم الوحش، ومدى صعوبة تشريحه. توفيت أم هيكتور ثم زوجة الأب بعد ذلك عندما كان صغيرا. وقال إنه عندما كان في الســجن، ولا ســيما مؤسسات سجن الشباب، فإن الأمور بدأت بسهولة بالغة، حيث يريد الجميع أن يظهروا أنهم يستطيعون الوقوف بأنفسهم. وناقش هيكتور حادثة واحدة حيث كان لديه معركة مع سجين آخر أدى إلى تدخل عنيف من الموظفين.

تشاجرت مع رجل في فلثام. كنت على الهاتف أتحدث إلى أختي وهو يتعجلني أن أنهي مكالمتي، ثم جاء ولكمني. غضبت بشدة وحاولت ضربه[73]. إلا انه اختبأ وراء الضباط، جن جنوني وقال لي أحد أصدقائي أصب نفسك، فضربت رأسي في الحائط وهدأني أحد الضباط، إلا أنهم ضربوني على ظهري وأخذوني لأنال العقاب.

تستمر قصة هيكتور وتربط مباشرة مع السرد عن هولك، وقال:

عندما خرجت كنت مجرد مجنون. السجن جعلني فقط أريد أن أفعل المزيد من الجريمة، كنت أكثر تمردًا، سجنت وبعد ذلك خرجت أكبر وأقوى.

وفي غضون أربعة أشهر من الإفراج كان هيكتور يعود إلى السجن مرة أخرى. كما هو الحال مع هولك، يمكننا أن ننظر بعمق في تأثير الصدمة العائلية والغضب والتحول المادي الذي يخضع له العديد من السجناء.

إدارة الغضب هي استعارة صريحة في هولك، مع اقتراح أن الغضب غير المنضبط يمكن أن يحول الناس إلى وحوش. ولا يزال العنف أحد مجالات التعقيد بالنسبة لأولئك الملتزمين بالإصلاح الجنائي، الذين يميلون إلى المطالبة بتقليص استخدام السجن في جرائم غير عنيفة، مما يشير إلى أن السجن مناسب لمن عرفوا بالعنف[74]. اقترح فيسك (1989) أن مظاهر العنف تحظى بشعبية لأنها ذات صلة بالأشخاص الذين يعيشون في مجتمعات حيث يتم توزيع السلطة والموارد بشكل غير عادل. وهذه الحجج تتجاوب مع الحجج التي قدمها عدد من علماء الجريمة. وتعتبر جوانب الدراسات الثقافية الشعبية ودراسات علم الجريمة، العنف على أنه تمثيل ملموس للصراع داخل المجتمع، والهيمنة والتبعية. على سبيل المثال، يجادل علماء الجريمة في صنع السلام بأن الانضباط كان متواطئًا في نموذج «الحرب على الجريمة» الذي يديم العنف وعدم المساواة (بيبينسكي 1995). وعلاوة على ذلك، يمكن اعتبار عناصر نظام العدالة الجنائية نفسه بمثابة تعزيز للعنف.

(73) هذا يوفر عنصر مصاص للدماء في القصة.

(74) على سبيل المثال، ذكرت رابطة هوارد للإصلاح الجنائي (2011: 11) ما يلي: «يجب الحفاظ على العهدة، سواء للأفراد الجادين والعنيفين الذين يشكلون تهديدًا للجمهور».

وحول حكم السجن، قال تشارلي «إنهم أرسلوني إلى السجن بسبب العنف. هذا ما قالوه، كنت رجلًا عنيفًا. حسنًا لقد أرسلوني في مكان أكون فيه أعنف. نجوت في بعض الأحيان من خلال العنف، الشيء الذي أرسلوني إلى السجن بسببه.

يتحول هولك من مخلوق صارخ، كائن بقوة رهيبة إلى عملية مملة وبطيئة للتفكير» (لي في روزنبرغ وكوجان 2013: 6). هذا ليس سوبرمان، ولا كابتن أمريكا، متفوق أخلاقيًّا وحاد عقليًّا. بدلًا من ذلك «هولك خارقةدون مهمة» الذي لا يبدو على الاطلاق معادي للمجتمع ولا تنشأ مغامراته عادة في محاولته لمكافحة الجريمة أو تحسين العالم (كوغان 2013: 7). أو كما يزعم بوسيك (2013)، هولك يشبه الطفل، يسرني كثيرًا تخيل السلطة والدمار لأنه عاجز جدًّا في نفسه.

يوضح لي لماذا هولك ليس بطلًا نموذجيًّا. ويناقش كيف أن الأعمال الوحشية والجلد الذي يعتبر من ملامح سلوك هولك انحدرت إلى الذعر والارتباك والاستجابة لمجتمع الذي، على الرغم من تواطئه في خلقه، لا يفشل فقط في فهمه، ولكن أيضًا يسيء معاملته. إن بيانه لا يقدم فقط طريقة لإدراك هولك ولكن ربما بعض السجناء. وقال لي (2012: 92):

يمثل هولك الاحتجاجات غير المتماسكة لما يسمى 99 في المئة. في عصرنا الأكثر قساوة من اللامبالاة الاستبدادية للمعاناة الإنسانية، فإن ازدواجية الطابع المناهض للبطولة في هولك قادر على كشف الأخطار المعززة/ المروعة، الأخلاقية، التي يطرحها النمو الراسخ للرأسمالية.

الملخص

تشمل تجربة السجن عملية صنع أشباح من أولئك المخالفون وإخفاء تلك الاشباح. وتحتفظ فكرة الأفراد البربريين ـ المجرمين الوحشيين ـ بالعملة المعاصرة عند النظر في الطريقة التي ينظر بها إلى السجناء. لجعل الكائنات الوحشية التي تم إنشاؤها داخل السجن شخصيات أصيلة وقابلة للتصديق مطلوب وضع مناسب ـ الفضاء المغترب التي يسكنها يتوافق مع الشخصيات التي يجب أن تصبح. الخطابات القوطية من الخوف والرعب تدوم، وكثيرًا ما يتم التعامل معها على أنها زيادة سيطرة الدولة من خلال إخفاء الناس بعيدًا واستخدام عقوبات أشد من أي وقت مضى. وكما يلاحظ دولوفيتش (2011 : 289)، من أجل تبرير الاستبعاد من المجتمع، من الضروري «أن يحجب الاحتمال غير المريح بأن أي عوامل، إلى جانب الاختيار الشخصي للجاني، قد تكون قد أسهمت في ارتكاب جريمة ـ على الأقل أي عوامل تنشأ في المجتمع بشكل عام».

إن التمثيلات القوطية والكوميدية الشعبية التي تسبب لنا أن نكون خائفين ومخيفين يمكن أن تساعدنا على تجاوز الرغبة في الإخفاء والتطهير والرفض والنفي، ويمكن بدلًا من ذلك استثمار كل منهما، مع طاقة سامية. على الرغم من أن قصص الوحوش والابطال الخارقين نادرًا ما يبدو أنها توفر نظرة ثاقبة لما يطارد ثقافتنا. وقد شيدت الخطابات المعاصرة حول الجريمة والعدالة، وهي مواضيع مجزأة، وتعددية، وأداءية. السجناء لديهم نوعية خارقة ـ جدًّا مثلنا، ولكن مختلفة جدًّا. وسيعود معظمهم أيضًا إلى المجتمع[75].

يمثل هالك الاحتجاج البرئ لما يسمي نسبة 99 ٪. وذلك في عصرنا الأضعف من اللامبالاة الاستبدادية للمعاناة الإنسانية، فإن ثنائية الطابع المناهض للبطولة في هالك قادر على فضح الأخطار المأساوية/ الأخلاقية، والأخلاقية والمعنوية، التي يطرحها نمو الرأسمالية بلا ضابط.

---

(75) هناك ما يزيد عن 50 سجينًا في إنجلترا وويلز على تعريفات الحياة الكاملة، وحُكم على ما يقرب من 50 ألف سجين في الولايات المتحدة بالسجن مدى الحياة دون إطلاق سراح مشروط.

المراجع

Boyle, J. (1977). *A sense of freedom.* Edinburgh: Cannongate.

Boyle, J. (1984). *The pain of confinement.* Edinburgh: Canongate.

Busiek, K. (2013). The importance of context: Robin Hood is out and Buffy is in. In R. S. Rosenberg & P. Coogan (Eds.), *What is a superhero?* Oxford: Oxford University Press.

Butler, J. (2004). *Undoing gender*. Abington: Routledge.

Cavadino, M., Dignan, J., & Mair, G. (2013). *The penal system.* London: Sage.

Cohen, J. J. (1996). *Monster theory: Reading culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Coogan, P. (2013). The hero defines the genre, the genre defines the hero. In R. S. Rosenberg & P. Coogan (Eds.), *What is a superhero?* Oxford: Oxford University Press.

Crewe, B. (2009). *The prisoner society: Power, adaptation and social life in an English prison*. Oxford: Oxford University Press.

Cummines, B. (2014). *I am not a Gangster: Fixer. Armed robber. Hitman.* London: Ebury Press.

DeFalco, T., & Manning, M. K. (2008). *Hulk: The incredible guide*. London: Dorling Kindersley Ltd.

Dolovich, S. (2011). Exclusion and control in the Carceral state. *Berkeley Journal of Criminal Law, 16*, 259.

Drake, D. (2012). *Prisons, punishment and the pursuit of security*. London: Palgrave.

Evans, T., & Wallace, P. (2008). A prison within a prison? The masculinity narratives of male prisoners. *Men and Masculinities, 10*(4), 484–507.

Fiske, J. (1989). *Understanding popular culture*. London: Routledge.

Foucault, M. (1977/1991). *Discipline and punish: The birth of the prison.* Harmondsworth: Penguin.

Freud, S. (1955/2001). The uncanny. In *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*. London: Vintage Classics.

Gallo, E., & Ruggiero, V. (1991) The immaterial prison: Custody as a factory for the manufacture of handicaps. *International Journal of the Sociology of Law, 19*, 273–291.

Hoskin, J. (1998). *Inside: One Man's Experience of Prison*. London: Orion.

Howard League for Penal Reform. (2011). *Response to breaking the cycle*. London: Howard League.

Hurley, K. (2007). Abject and grotesque. In C. Spooner & E. McEvoy (Eds.), *The Routledge companion to Gothic*. London: Routledge.

James, E. (2003). *A life inside: A prisoner's notebook*. London: Atlantic Books.

Jewkes, Y. (2005). Men behind bars: "Doing" masculinity as an adaptation to imprisonment. *Men and Masculinities, 8*, 44–63.

Jewkes, Y., & Moran, D. (2014). Should prison architecture be brutal, bland or beautiful? *Scottish Justice Matters., 2*(1), 8–10.

Johnson, M. (2008). *Wasted*. London: Sphere.

Lee, T. (2012). *Hulk*. Prestatyn: Telos Publishing Ltd.

Leech, M. (1992). *A product of the system: My life in and out of prison*. London: Gollancz Ltd.

Manderson, D. (2000). *Songs without music: Aesthetic dimensions of law and justice*. Berkeley: University of California Press.

McVicar, J. (1974/2002). *McVicar by himself*. Bulgaria: Artnick Media.

Moretti, F. (1983). *Signs taken for wonders: On the sociology of literary forms*. London: Verso.

Muir, J. K. (2008). *The encyclopedia of superheroes on film and television*. North Carolina: McFarland & Co.

Mulcahy, L. (2011). *Legal architecture: Justice, due process and the place of law*. Abingdon: Routledge.

Pepinsky, H. (1995). Peacemaking primer. *Peace and Conflict Studies, 2*, 32–53.

Picart, C. J., & Greek, C. (2007). *Monsters in and among us: Toward a Gothic criminology*. Cranbury: Associated University Press.

Pitkethly, C. (2013). Straddling a boundary: The superhero and the incorporation of difference. In R. S. Rosenberg & P. Coogan (Eds.), *What is a superhero?* Oxford: Oxford University Press.

Prison Reform Trust. (2014). *Bromley briefings prison factfile*. London: Prison Reform Trust.

Punter, D. (2001). *Companion to the Gothic*. Oxford: Blackwell Publishing.

Rosenberg, R. S., & Coogan, P. (2013). *What is a superhero?* Oxford: Oxford University Press.

Singh, A. (2013). *Globalizing torture: CIA secret detention and extraordinary rendition*. New York: Open Society Foundation.

Stallybrass, P., & White, A. (1986). *The politics and poetics of transgression*. Ithaca: Cornell University Press.

Wilson, D. (2008). Going to extremes. In: *The Guardian*. http://www.theguardian.com/commentisfree/2008/feb/08/goingtoextremes. Accessed 8 Aug 2015.

الباب الرابع
أن تكون سجينًا سابقًا

الفصل الثامن
تحول الشخصيات

المقدمة

إن الباحث عن المتحولين، لن يجدهم إلا بــين الخيال والحقيقة، والسريالية والواقعية والحرية والســجن، سوف يجدهم في تلك المســاحات المحدودة في المجتمع، تلك التي يسكنها من تعرض للســجن، في المناطق الرمادية المتشــحة بعدم اليقين، والضجيج، باختصار سوف تجدهم في ظلال المجتمع. نعم إن تلك هي تضاريســهم المعقدة. وعلى الرغم مــن أن البعض منهم يخرج من تلك الظلال، والبعض الآخر يبقي بشكل مؤقتة على إستحياء، الا ان بعضهم يتحول بشكل تام ويرغب في تحقيق حياة صالحة للعيش، والبعض يفضل ألا يكون هنا على الإطلاق. فالمتحولين، مثل أولئك الذين سجنوا، ينتقلون بين العوالم المختلفة والهُويات والقيم والأساليب، مما يجعلهم من غير حدود معروفة ومربكة أيضًا.

كانــت فكرة أن الهُوية من الممكــن أن تخضع لمجموعة من التغييرات من خــلال التحول، فكرة أساسية في العديد من القصص الكلاسيكية، والأسطورية والشعبية، وتتعارض تلك الفكرة مع مفاهيم

الذات الموحدة. فوفقًا لموسوعة الخيال، يعتبر التحول هو المصطلح المفضل لوصف «أولئك الذين يتعرضون لتغيير الشكل الفزيائي بطريقة متكررة مع إمكانية العودة إلى اشكالهم الطبيعية» (كليوت وغرانت 1997: 858). هذه العملية تحويلية، إلا أن التحولات في هذا الصدد قد تكون مستمرة أو تنتقل باستمرار بين الحالتين (الطبيعية والمتحولة).

يستخدم في هذا الفصل المفهوم الثقافي والأسطوري الشعبي لـ «التحول» للنظر في معنى أن تكون سجينًا سابقًا، والاستجابات المجتمعية لهذا الوضع. أستفيد من بعض المفاهيم المترابطة في هذا الكتاب فيما يتعلق بالتهجين الجسدي والسيولة، والقدرة على إعادة التأهيل، وثنائية القلق والرغبة. في الواقع، ربما ينظر السجناء الآخرين لانفسهم بوحشية بما فيه الكفاية، ومع ذلك؛ عندما يعودون إلى المجتمع، فإنهم يسببون قلقًا كبيرًا ويستمرون في مواجهة عواقب سجنهم. إن هُوية السجين السابق هي أحد الأسباب التي تجعل من الصعب الحصول على حياة منتجة، وهو وضع من الممكن أن يتسبب في ارتفاع معدلات العودة إلى الإجرام بين السجناء السابقين (وزارة العدل 2015)[76]. إن الجوانب المعقدة والمتناقضة للتمثيلات الثقافية الشعبية، والمجرمين والسجناء التي تمت مناقشتها في الفصول السابقة، فضلًا عن الارتباك الواضح فيما يتعلق بما تشكله العدالة، يوفر حافزًا لهذا المجال النهائي من التحليل. وعلاوة على ذلك، فإن الروايات التي استند إليها كثيرًا في هذا الكتاب، وروايات الرجال الذين كانوا في السجن، والطلاب الذين تم التدريس لهم، والكتابات والمحادثات مع السجناء السابقين الآخرين، كانت في كثير من الأحيان متناقضة وغامضة، ومتضاربة. كما يناقش رجات (2006: 17)، الأطر النظرية وطرق الدراسة المطلوبة التي تعترف بالتعدد والصراع والتناقض في الهيكل ذاته. قصص الحياة يمكن استخدامها دون افتراض خط قصة نهائي أو مفرد أو حتى النفس. ولذلك، يركز هذا التحليل بمزيد من التفصيل على مسألة الهُويات، ويستخدم مفهوم التحول لدراسة بعض التعقيدات والشكوك حول هُوية السجناء السابقين.

(76) أقوم بالربط بين هذين الاثنين على أساس أن الوصول إلى أشياء مثل الإقامة والعمل يمكن أن يقلل من الإدمان، لكن السجناء السابقين غالبًا ما يواجهون التمييز في هذه المناطق، (برونتو-سميث وهوبكينز 2013). تمت مناقشة هذه القضايا من قبل عدد من الرجال وتم استكشافها في هذا الفصل.

تنظير الهُويات

التفكير في الهُوية يمكن أن يعزى إلى تلك الأسئلة الفلسفية الأساسية، مثل من أنا؟ وكيف ينظر الآخرون لي؟ (ويسينغ 2014). أصبحت قضايا الهُوية مركزية، من الناحية النظرية وموضوعية، في مجموعة من الدراسات الأكاديمية بما في ذلك العلوم الاجتماعية والتاريخ والأعمال والإدارة والعلوم السياسية وما بعدها. في تعليم علم الإجرام، على سبيل المثال، جعل الطلاب للتفكير في هُوياتهم الذاتية هو جزء أساسي من التعلم، فضلًا عن محاولة للتغلب على اتجاه بين بعض الطلاب ضد «الآخرين» أولئك الذين تم تجريمهم.

وقد قدمت المغامرات الأكاديمية في الهُويات صورًا حية لمختلف فئات الهُوية المتنوعة التي يمكن أن ننتمي إليها، مثل الطبقة والجنس والعرق، عن طريق الموقع والسياسة ونظام المعتقد والمهنة. كما قدمت الدراسات الأكاديمية نظرة ثاقبة على المقاومة الخاصة بتصنيف أجزاء مختلفة من هُوياتنا، وعلى الرغم من أنها ليست واضحة على الدوام، إلا أن استكشاف الهُويات يندمج مع قضايا السلطة – على الأقل لأنه قد يكون من الآخرين الأقوياء الذين يصنفوننا بطرق معينة.

هناك العديد من وجهات النظر حول الهُوية بما في ذلك التحليل النفسي (فرويد 1955؛ لاكان 1991)، والتفاعل الرمزي (ميد 1934/ 1972؛ غوفمان 1959/ 1990)، السرد (ريكور 1991)، فوكولديان (1990) وعمل باومان على الهُويات السائلة (2000، 2009). إن هذه المنظورات ليست بالضرورة فئات منفصلة ومفهومة من التفاهمات، ولكن لها أوجه مشتركة، فضلًا عن بعض الاختلافات الواضحة بينهما. وقد كانت نظرية السرد موضع للتحليل في هذا الكتاب، وأعود إلى هذا في نهاية هذا الفصل خلال النظر في الروايات المعقدة والمتناقضة التي يستند إليها هذا الكتاب. وفيما يلي، نناقش بإيجاز النظريات النفسية للتحليل عند فرويد ولاكان، وعمل فوكو بشأن الهُوية، ومفهوم بومان للهُويات السائلة. تحدث كل من غوفمان وبتلر من المنظور المسرحي للهُوية، عن الطريقة التي استخدمها الرجال في سرد قصصهم. على سبيل المثال، تحدث عدد من الرجال بأداء متعدد النغمات من خلال اعتماد مجموعة واسعة من اللكنات، والتحدث بأصوات عالية النبرة، أو بهدوء أو بصوت عال،

وأو طلب التسجيل، أو في بعض الأحيان، يطلبون التحدث دون التسجيل. ولذلك، فإنني اعتمد في هذا الكتاب جوانب عمل كل من هؤلاء المنظرين بشأن الهُويات.

وتركز المبادئ الرئيسية للنظريات النفسية التحليلية على كيفية رد أشكال علم النفس على الأحداث اليومية وكيف يتم تشكيل هُويات مع قوى اجتماعية معينة على مستوى النفس. تجارب الحياة يمكن أن تكون داخلية وتظهر في شكل الأوهام وقمع المشاعر أو الرغبات (فرويد وآخرون 1966). ويشير فروش (2010) إلى أن المفهوم النفسي للسلوكيات اللاوعية، والتوتر بين فهم الهُوية على أنها ثابتة أو سائلة، يجعل التحليل النفسي موقعًا مهما لاستكشاف مفاهيم الهُوية. ويؤكد أن الهُويات يتم إنشاؤها من خلال عمليات تحديد الهُوية والاعتراف، وهي كبيرة بسبب الاستثمارات العاطفية التي تجرى فيها. ولأن هذه العمليات والاستثمارات غير واعية إلى حد كبير، فإنها غالبًا ما تكون كما لو أنها «أعطيت» بدلًا من أن يتم اختيارها (المرجع نفسه: 29).

هناك العديد من العناصر للتحليل النفسي، وقد قدم لاكان (1953/ 1977) واحدة من أكثر المساهمات تأثيرًا. مهتمًا بتطوير نظرية التحليل النفسي من خلال استخدام اللغويات، ساعد لاكان على تحقيق التحول اللغوي في النظرية النفسية المعاصرة، وهو التحول الذي ينطوي على الابتعاد عن علم الأحياء، وبدلًا من ذلك أكد على أهمية اللغة، التي اعتبرت مهيمنة في كل من الممارسة السريرية وانشاء النظرية. ومع ذلك، تم إثارة مخاوف بشأن القيود المحتملة للتحول اللغوي في التحليل النفسي على أساس أن هذا لا يفسر ما يكمن خارج اللغة، ومدي تعقيدات التجربة الحية التي يمكن التقاطها، ومكان الخبرات الجسدية داخل اطار لغوي (فري 1999). وقد أبرز بتلر (2004) أيضًا أن الكتابة لا يمكن أن تقدم تمامًا أو تنقل ما تسعى إلى التواصل إليه، وكيف لا يمكن أن تمثل اللغة بشكل مباشر. هذه نقاط مهمة يجب مراعاتها في سياق التفكير في روايات الرجال. كيفية مناقشة الخبرات الغريبة للآخرين كان شيء يتصارع فيه الرجال ويقود الكثير منهم إلى إقامة صلات مع الخطابات الأخرى الأكثر دراية، والتي تميل إلى الالتفاف حول التمثيل الثقافي الشعبي أو الأساطير المعروفة. ولم تكن هذه عملية بسيطة لربط التمثيل بالخبرة، ولكن الاستجابة الخطابية لمناقشة الخبرات التي لم تظهر، أو لا تبدو، يسهل التقاطها باللغة. كان في إعادة التصميم

الإبداعي لتجربة السجن أن التفاهم المشترك، إن لم يتم التوصل إليه تماما، فإنه اصبح أقرب قليلا. وكما اقترح جيمسون (1995)، فإن اســتخدام المفسرين التفسيرات المستمدة من وسائل الإعلام المختلفة يسمح بفهم أفضل لتجربة السجن في هذه الحالة.

كتب فروش وباريســتر (2008) عددًا من الانتقــادات لنظرية التحليل النفسي، بما في ذلك: التركيز على الفرد والفشــل في تحديد أو التعامل مع السياق الكلي للتجربة؛ أن هذا التحليل تاريخيًّا ومكانيًّــا يقع في نظام معين من القرن العشرين / الفكر الغــربي؛ وأن التحليل النفسي هو خطاب الســلطة أو «نظام الحقيقة» لاستخدام مصطلح فوكو (1977/ 1991). ومع ذلك، فإن مقاربات التحليل النفــسي تؤثر تأثيرًا مهمًّا على التفاهم الســائد للهُوية، وقد اســتخدم البعض، مثل بتلر، التحليل النفسي في تطوير الاستكشافات الجذرية للهُويات.

وقــد جادل فوكو (1990) بأن الهُويات ليســت ثابتة أو «طبيعية» بل هي نتاج أشــكال من الذاتية وقــوة العلاقات. تتحقق الهُوية من خلال شــبكة معقدة من مختلــف الخطابات، كل منها يقدم طرقًا مختلفة لفهم الســلوك. فمن خلال هذه الخطابــات المتناقضة في كثير من الأحيان يمكن تحقيق الوضوح. تم تشــكيل الناس داخلها، ومــن ثم التعرف عليها، والخطابــات المهيمنة التي تجعل المواقف موضــوع معين والتفاهم الذاتي المتاحة. ومن بين افــكار فوكولديان أن هناك ثلاثة نقاط محورية للدراســة، وهي: المعرفة، وقواعد الممارسات الخطابية التي تحدد ما يعتبر صحيحًا أو كاذبا؛ والســلطة، والعقلانية والتقنيات التي يحكم بها الشخص سلوك الآخرين؛ والأخلاقيات، وممارسات الذات التي من خلالها يشكل الفرد نفســه كموضوع (تشين 2010). بالنسبة لفوكو، يتم بناء الموضوع البشري من خلال الممارسات الخطابية القوية للوقت والثقافة. يتم تحديد السلوك من خلال الخطابات المهيمنة، وأنظمة الســلطة والمعرفة، ومواقف الموضوع؛ وبالتالي، فإن التركيز على العلاقة بين الســلطة والمعرفة والموضوعية قد جذبت هذه الحجج انتقادًا كبيرا. يلاحظ ويثيرل (2010: 17)، على ســبيل المثــال، أن تحليل الحديث والتفاعل العملي للناس كشــف عن «عمل ديناميكي، انعكاسي للغاية، بيني، متنقل ونشــط خطابيًّا... لا تخلق مجموعة من الخطابات مواقف موضوعية وفتحات الهُوية، وحدها الا ان الناس يفعلون ذلك لأنفسهم ولبعضهم البعض»

وفي أعماله في وقت لاحق على وجه الخصوص، فوكو يعتبر السلطة المنتجة؛ وهي موجودة على جميع المستويات، تولد الخطابات المجزأة والمتضاربة التي تقوض، فضلًا عن تعزيز، قوة أي خطاب مهيمن واحد. كما تشير تشـين (2010: 109)، في تحليل فوكولديان، إلى ارتباط علاقات السلطة ارتباطًا وثيقًا بجميع أنواع العلاقات الاجتماعية، «من أعلى إلى أسـفل، ومن أسفل إلى أعلى، ترتبط بشـكل أفقيا، وقطريا، وهلم جرا». وقالت «يتم إنتاج علاقات القوة وإدامتها، بدلًا عن مقاومتها وتغييرها»، وكلها ذات صلة وثيقة بالثقافة اللزجة، حيث يتم ربط العلاقات اللزجة بين التجارب الفردية وممارسة السلطة بطرق متعددة، عبر أبعاد متعددة وتؤدي إلى نتائج متعددة.

ويرتبط بومان بازديـاد الاهتمام بالهُويات مع العولمة. إن عمليـات تكوين الهُوية، كما يقول، ترتبط بالاستهلاك والسرد الذاتي الذي يزداد بشكل فردي وفعال. ويجادل بأن «المأساة التي تعذب الرجال والنساء في مطلع القرن ليسـت كيفية الحصول على هُويات من اختيارهم وكيفية التعرف عليهـم من قبل الناس في جميع أنحاء، ولكن أي تلك الهُوية سـوف تختار»[77]. هذا الوجود محطم للاعصاب وملئ بالشـكوك التي يجب على الناس أن يحافظوا فيها على اليقظة بحيث يمكن إجراء اختيار مختلف إذا كانت الهُوية التي تم اختيارها سـابقا «تم سـحبها من السوق» أو «تجريدها من قوتها المغرية» أو «ممزقة» (2009: 7). وبالنسـبة لبومان (المرجع نفسه: 11)، فإن «حروب تحديد الهُويـة لا تتعارض مع اتجاه العولمة ولا تقف في طريقها: فهي نسـل شرعي ورفيق طبيعي للعولمة، وبعيدًا عن إلقاء القبض عليها، فإنها تعمل على اثرائها»

إن بومـان (2009)، الذي يعتمد بشـكل كبير على «ثقافة النرجسـية» (لاشـش 1979)، يتحالـف مع الحجة القائلة بأن المسـاعي غير المؤذية على ما يبدو - مثل تحسـين الذات والركض والأكل الصحـي والتواصل مع مشـاعر المرء - في خطاب من الوعي والأصالة، عندما تشـير في الواقع إلى تراجع السياسـة. في هذا التحليل للمجتمع والفرد، هو الفرد النرجسي الذي تراجع من السياسة، على الرغم من أن الحجة أكثر إقناعًا هو أنه من خلال عملية الفردية، والسياسة قد تراجع من الفرد.

(77) وهناك نقطة مشابهة قام بها مقدم البرامج التلفزيونية والمؤرخ دومينيك ساندبروك في مناقشة التغيرات الاجتماعية في الثمانينيات.

من بين كل هذه القراءة المتشائمة للهُويات بومان (2009: 11) تقدم بعض الأفكار المثيرة للاهتمام. على سبيل المثال، يتم تحديد الهُوية على أنها عملية «لا تنتهي أبدًا، غير كاملة دائمًا، غير مكتملة ومفتوحة». ومن الأمور ذات الصلة بالتحليل الخاص بالأسرى السابقين حجته بأن الغموض وعدم القدرة على التنبؤ، و«الاكتشاف بأن الأشياء لا تحافظ على شكلها» (المرجع نفسه: 2)، تؤدي إلى القلق والخوف.

الأداء المسرحي والتمثيل والأداء

يعتبر ستوري (2014) الأداء المسرحي في الحياة اليومية واستخدام مفهوم بتلر (1993– 1999، 2011) بشأن التمثيل لتوسيع عمل غوفمان على الأداء. هذا هو مزيج جذاب في سياق استكشاف تحليلي لهُويات السجناء السابقين. كان لغوفمان (1968/ 1986) تأثير كبير في دراسة علم الاجتماع والعلم الإجرامي، وجادل بأن السجون هي مثال على «مؤسسة كاملة» – نسيجها يمكن أن ينظر إليه للحد من وتقييد التفاعل مع العالم الأوسع. كما كان له دور فعال في النظر في كيفية تعريف أولئك الذين يعرفون بأنهم «منحرفون» بالهياكل الاجتماعية المختلفة التي وجدوا أنفسهم فيها عندما نظر في إدارة الوصمة، وخلصوا إلى أن البعض، مثل أولئك الذين تم تجريمهم، عليهم أن يجدوا طرقًا لإدارة «هُوية فاسدة». ويستند بتلر إلى مجموعة من وجهات النظر النظرية، بما في ذلك نظريات ما بعد البنيوية، مثل كريستيفا، فوكو ودريدا، والنهج النفسية التحليلية من فرويد ولاكان، والنظريات النسوية المرتبطة، من بين أمور أخرى، دي بوفوير وإريغاراي. من هذا النسيج الغني والمتنوع، يتم مخيط منظور كثيف إلى حد ما من الأداء.

واستكشف نهج غوفمان (1959/ 1990) الدراماتورجي مختلف التقنيات المستخدمة في إدارة الذات والعروض التي يجب أن تعطى لتحقيق انطباع إيجابي. من خلال التفاعل مع الآخرين، يتم تعريف الحالات وانطباعات معينة وفهمها. اقترح غوفمان الذات الدراماتورجية حيث الناس يمثلون على خشبة المسرح، وتستخدم أشكال الاتصال المباشرة وغير المباشرة في عملية العرض الذاتي. باستخدام القياس على المسرح مع جميع مكوناته المختلفة، مثل المرحلة الأمامية والخلفية، ووضع

المشـــهد، والأقنعة، والأدوار والبرامج النصية، وقال ان الذات هي نتاج الأداء وأن النفس أو النفس المنتجة هــي مشروع تعاوني. إن تنظير غوفـــمان للنفس الدرامي يعزز عرضًـــا تكتيكيًّا واعية ذاتيًّا للجبهات المواتية اجتماعيًّا أو «النفس» مع الإبقاء على عنصر من وراء الكواليس «الحقيقية». وهذا يسلط الضوء على أحد الانتقادات التي وجهت إلى عمل غوفمان، أن الأداء على المسرح الأمامي هو أقل أصالة و«صدقا» من الهُوية في المساحة الخلفية للمسرح (ستوري 2014).

على النقيض من نظرية غوفمان، حيث يتم عرض الهُوية التي يتم تنفيذها على الشاشة التي وراءها الهُويــة «الحقيقية» أو «الواقعية»، عمل بتلر يشـــير إلى فهم مختلف جدًّا للهُوية. هناك عدة نقاط اتصال بــين عمل بتلر ومفهوم الثقافة اللزجة؛ بالاعتماد عــلى مجموعة من التأثيرات، تقدم وجهة نظر مختلطة حول الهُوية. وأتطلع تحديدًا إلى ثلاثة مجالات مــن عملها. أولا، قيمة بتلر تقدم أولئك الذين عملهم على هوامش تخصصاتهم أو حتى خــارج حدودها. والذي يعتبر مكان صعب للتواجد فيه. لكن بتلر يشجعنا على الذهاب إلى هذه المساحات، مما يكشف عن أن الاقتراب من الأفكار والمفاهيم التي عادة خارج المعايير التأديبية يمكن أن تكون نشطة، وأن هناك مخاوف مشتركة عبر الحدود التأديبية. وهناك نهج متعدد التخصصات يشـــجعنا على التعدي. ثانيا، يعتبر عمل بتلر على الجســم، وهذا يوفر أساسًا نظريًّا في التفكير في الهُويات غير المســتقرة، اللائقة. وأخيرا، يســتخدم البنــاء الثقافي للهُوية لإثبات أداء الهُويــة وكيف نحتاج إلى التفكير في كيفية جعل جميع جوانب الهُوية في الثقافة. كما يقول ســتوري (2014: 107)، «كل يوم ليســت مرحلة التي ينفذ فيها النفــس الطبيعي بحرية في مسرحية لهُويات متعددة؛ بل هو سلســلة من النصوص المسرحية التي، من خلال التكرار والاستشــهاد، تنتج بشكل فعال الدراما من نحن وأين ننتمي». ووفقًا لبتلر، الهُوية هي تأثير خطابي غير مستقر، وعلى النقيض من مفهوم غوفمان الدراماتورجي من الذات الاجتماعية، لا يوجد أي خطوة على خشبة المسرح للتفكير.

وبالنسبة لفروش (2010: 190)، فإن أحد القيم الرئيسية لعمل باتلر هو أنه يثير ويثير التساؤلات والمشــاكل والاضطرابات. وبدلًا من تقديم تفسيرات بسيطة، فإننا نقدم منهجية «التراجع». هذه هي العملية التي كنت قد ذهبت من خلالها لللقاء الرجال وتحليل قصصهم. وكلما كانت الإجابة بســيطة والصــلات واضحة مع علم الجريمة القائــم انزلقت بعيدا، وتركت المعضــلات لفترة من الوقت.

وعلاوة على ذلك، يقترح فروش أن بتلر يعبر عن اســتعداده للانخراط سياسيًا مع القمع والعنف مع أي الأدوات التــي يتطلبها، بما في ذلك الأدوات التي يوفرها مفهــوم الهُوية (40). إن الفكرة القائلة بأننا يجب أن نســتخدم ما يأتي إلى أيدينا[78] من أجل جعل النقاط السياســية الحرجة هي نقطة مقنعة، ويتناقض مع رأي بومان (2009) بأن التحول إلى الهُوية هو ابتعاد عن السياسة. وباستخدام الأدوات التي تربطها علاقات ثقافية شعبية مع الروايات الفردية، يتم تذكيرنا بسياسات القمع التي كانت تجربة العديد من أولئك الذين سجنوا، وكذلك بالطرق العديدة والمتنوعة التي يستجيب بها هذا الأمر.

يقدم بتلر (1997) حسابًا سياسيًا للذاتية، والذي يتحدى الفكر السياسي السائد وتركيزه على سياســات الهُوية، مما يوحي بأنه ينبغي بدلًا من ذلك أن يركز على الأداء الذاتي للسلطة. وبالاستناد إلى مبادئها النظرية الحاسمة، يبدأ فوكو والتحليل النفسي والنسوية وبتلر بفرضية فوكو أن الخضوع هو الدســتور وأن السلطة تشــكل موضوعات. يتم الحفاظ على شروط السلطة من خلال التأكيد المســتمر. وبالتالي، فإن السلطة، على حد سواء، قمعية ومنتجة في الموضوعية، وليست محددة تماما؛ من أجل تنظير السلطة أحد الاحتياجات النظرية للموضوع.

وباســتخدام مفهوم ديريدا للتكرار، يقول باتلر (1990، 1993/ 2011) أنه بنفس الطريقة التي تكون فيها الإشارة في اللغة قابلة للتكرار بطرق لا يسيطر عليها المؤلف، فهذه هي أيضًا العلامة المادية للجسم. من خلال أعمال الأداء المستمر، لا يتم التحكم في الجسم بشكل كامل من قبل الفرد المجســد – وهو المفهوم الذي يستحضر فكرة تحول الهُويات. وبالنســبة لبتلر، فان الهُوية هي موقع الاضطراب والتضارب. ومع ذلك، هناك إمكانية وجود شــكل مشروط جذريًا من الوكالة، التي تنطوي على نتائج لا يمكن التنبؤ بها من خلال الأداءية المســتمرة والخروج إلى حيز الوجود. ويرى بتلر أن سياسات الهُوية منقسمة ومدمرة على حد سواء، ويؤكد أن جوانب الهُوية التي كانت تقليديا، مثل الجنس، ليســت هُوية، بل يجب أن يكون الفعل المتجسد في نفس الطريقة التي تكون فيها اللغة الأدائية بمثابة خطاب. وفقًا لتشــين (2010: 110)، هذا يعني أن «الجنس ليست طبيعية أو حتمية تعلق على هيئات محددة تشريحيًا. في الواقع، «الأجسام» نفسها مفهومة من قبل التشكيلات الخطابية التي تشترك في بناء «الجنس» و«النوع».

(78) مثل أي بارع في الصناعة كما هو موضح في الفصل التالي.

جوهر حجة بتلر هو أن النوع ليس هو التعبير عن الجنس البيولوجي، يتم بناؤها بشكل أدبي في الثقافــة، وما يبنى في الثقافة يبني أيضًا في البيولوجيا. لغة الأداء لا تصف؛ فإنه يجلب حيز الوجود. التســمية لا تكشــف ولكنها تنتج. في كل مرة هناك تصريح، ونحن نقول عن التصريحات السابقة وهذا يعطي السلطة والصلاحية. هذا التفكير له علاقات واضحة مع كريستيفا (1967/ 1980) العمل على التناص. يقول بتلر (1993/ 2011: 171)، على ســبيل المثال، «عندما يكون هناك» أنا «الذي ينطق أو يتكلم، وبالتالي ينتج تأثير في الخطاب، هناك أولًا خطاب يســبق ويتيح «الأنا». اعلان السجين الســابق هو لحظة الدستور وفي ذلك الدستور يجب أن يواجه السجين السابق وزن وســلطة التصريحات السابقة عن السجناء الســابقين. وبالنظر إلى أن الخطابات السائدة حول هذه التجربة التي تميل إلى أن تكون مبســطة، سلبية، مشــوهة، فإن روايات أولئك الذين خاضوا تجربة الســجن، فضلًا عن الخطابات الثقافية الشــعبية، يمكن أن توفر ثقل مواز لهذه التكرارات وتتيح المجال لأداء بديل.

قصص متضاربة وشخصيات متناقضة

التناقض هو السمة الأساسية في أســاطير التحول. ويستطيع التحول أن يفترض مجموعة من الشخصيات المتناقضة في ســياق سرد واحد. ويمكنهم الانتقال من هوية إلى أخرى بمهارة تقول أكثر عن الهويات المتغيرة باســتمرار، والأشــكال المتطورة، والقابلية للتحول، أكثر مما تفعل حول هويــة ثابتة وفريدة من نوعهــا، أو بالفعل عن الخداع والأكاذيب (إليس 1993). إن استكشــاف التناقض من خلال مفهوم القصص الأســطورية أمر مفيد بالنظــر إلى حجة كارلين (2002) بأنه إذا أريــد للعلم الجنائي أن يزدهر، فإنه يجب أن يعترف بالطبيعة المتناقضة للتجربة الإنســانية، وأن يعتز بها، وبيان ليا (1999) أنه من الضروري استكشــاف العناصر المتناقضة في السلوك الإجرامي وكيفية تفاعلها. وهذا هو الحال بشــكل خاص بالنسبة لأولئك الذين تم تحديدهم رسميًّا على أنهم خارجون عن القانــون، حيث أن هذه الهُوية هي التي تؤدي تلقائيًّا إلى إثارة مخاوف بشــأن صحة القصص التــي يقولونها (نيليس 2012)، كما لو كانت الظواهر المتناقضة والأداءية وليس في قلب تجربة الحياة.

العديد من الباحثين عن قصص الحياة في علم النفس يميلون إلى رؤية الهُوية على أنها إنجاز فردي (إريكسون 1982؛ مكادامز 1985، 1993). في هذه التفاهمات، تعتبر الهُوية وظيفة تكاملية، وبالتالي فإن قصة الحياة أو الهُوية السردية تعمل على جعل معنى، متماسكة الشعور بالذات. ومن خلال قول القصص، يقول هؤلاء الكتاب، أن الخبرات المتناثرة والمربكة في كثير من الأحيان توفر شعور بالتماسك. أما بالنسبة للآخرين، فإن قصص الحياة هي تعبير عن جوانب مختلفة ومتعددة وربما متضاربة من الذات (جيرجن وجيرجن 1983؛ جيرغن 1991؛ رجات 2006). هذه المواقف الأنطولوجية المختلفة تقدم، من جهة، فكرة أن جوهر، متكامل الشعور بالذات هو ممكن ومرغوب فيه حقًا من حيث الرفاه النفسي، وهذا يمكن أن يتحقق من خلال السرد والقصص. ومن ناحية أخرى، على الرغم من أن الأفراد قد يستمدون شعورًا بالهدف ومشاعر السعادة من خلال دمج الماضي والحاضر والمستقبل، قد يكون الحال هو أن قصة حياة واحدة أو نهائية لن يتم إنتاجها. والواقع أن فرض نموذج لحياة متماسكة يخدع الطرق المعقدة التي تصاغ بها الحياة (بتلر 2004).

وكان هذا الرأي الأخير من التعقيد والتجزؤ والتضارب الذي وصف بدقة أكثر روايات الرجل. فالقصص التي قالوا عنها لم تقدم بيانات أو إجابات واضحة أو موجزة، كما تشير البحوث الكمية، بل إن بعض البحوث النوعية تعني ضمنا. فعلى سبيل المثال، كان من الواضح أنه حتى المعلومات الأساسية التي يمكن أن يستند إليها بعض الفهم الإحصائي ستكون مشكلة كبيرة. ولم يستطع بعض الرجال أن يتذكروا السن التي ذهبوا فيها لأول مرة إلى السجن، وعدد المرات التي كانوا فيها في السجن، أو ما هي الجرائم التي اصدرت ضدهم أحكام بسببها. وبالإضافة إلى ذلك، تحدث جميع الرجال عن مشاركتهم الأولى في الجريمة فيما يتعلق لأول مرة كانوا على اتصال مع نظام العدالة الجنائية، بدلًا من المرة الأولى التي تمت ادانتهم. مثل هذه النتائج لا تمثل فقط كيف أن الاستنتاجات الإحصائية هي نفسها التي بنيت اجتماعيًّا ولكن أيضًا دعم فكرة أن الانحراف ليس متأصلًا في أي عمل. وبدلًا من ذلك، ينصب التركيز على الاتجاه اللغوي للمجموعات والوكلاء الأقوياء لتسمية الآخرين سلبًا بأنها «منحرفين» (بيكر 1963؛ غوفمان 1963/ 1990). وتتأثر الهُوية الذاتية وسلوك الأفراد بالمصطلحات المستخدمة لوصفها أو تصنيفها («بالجاني») وكذلك الخطابات الأوسع المتاحة لهم.

علـــى الرغم من أن أفكار راغات (2006) ومكادامـــز (1993) حول قصص الحياة تأتي من مواقف معارضة للمواقـــف الأنطولوجية، فإن كلًّا من إطار ماكادامـــز المفاهيمي والافتراضات النظريـــة والمنهجية لرجات، لها ما تقدمه من حيث تحليل الروايات. وكلاهما يفســـح المجال أيضًا للتحليل المتشـــابك. مفهوم ماكدامز من التصورات، على ســـبيل المثال، حيث يتبنى الناس أنواعًا معارضة من الثقافة الشـــعبية، يردد التحليل المتشـــابك فيما يتعلق بوجود النصوص في النصوص الأخرى[79] والوظيفة المحاكيـــة لرواية القصص على أنها إعادة تصوير مبتكرة. كما يذكرنا بأنه، كما تذكر العديد من الاساطير العظيمة، فإن الذات ليست آمنة في حد ذاتها (كيرني 2003).

وقد شـــكلت الأســـاطير وجود الرجال من حيث المراجع الثقافية الشعبية إلى الخارجين عن القانون والعصابات، من حيث تجاربهم في الســـجن، حيث الخطابات المهيمنة حول السجون التي تشبه الجحيم والوحوش التي أثرت بشـــكل كبير عليها، مما يؤثر على رفاهيتهم العقلية والعاطفية، وصداقاتهم داخل السجون وخارجها، وحياتهم البدنية. في التفكير في حياتهم بعد السجن عدد من المدارات، ظهرت كل ما يتصل بهُويات قابلة للتحويل.

وقـــد ظهرت قصص التحول كدليـــل على تاريخ البشرية وتجاوزت الحـــدود الوطنية والنوع السردي. وقد تم انشـــاء قصة الأميرة الضفضعة التي تقوم بامتـــص الدم واصبحت من مصاصي الدمـــاء، كما ظهرت تجارب علمية من تلك النوع. وبالاســـتناد إلى الأفكار المتعلقة ب «التحول»، يمكننا أن نستكشف العناصر الأعمق وغير المستقرة والمعارضة والغامضة في قصص الرجال. هذه هي التجارب التي تدل على أن تعدد الصراعات والنزاعات والتناقضات جوهرية بالنسبة إلى هُوية السجناء السابقين[80]. ولا ينبغي تجاهل هذه التجارب، ولا ينظر إليها كمثال على عدم الإيمان الذي ينبغي أن نحققه في «صدق» مثل هذه القصص. وإن حكايات التحول تكشف عن استعارات قوية بشأن الفرق، والاستبعاد، والسيطرة، والجسم، والألم، والهُويات المتعددة، والغرباء والأبطال.

وأظهرت معظم روايات الرجال عناصر من التعقيد وعدم الاتســـاق والتناقض، وكان ذلك

(79) هذا يدعم أيضًا مفهوم الثقافة اللزجة.

(80) من المحتمل أيضًا أن تكون ميزات لمعظم هُوياتنا.

واضحًا أيضًا في العديد من السيرة الذاتية للسجناء السابقين. كتب مارك جونسون في كتابه السيرة الذاتية (واســتد) (2008)، أنه على الرغم من أنه اتخذ القرار بعدم العيش كفرد «عصابة»، الا انه كان هناك الكثير من العصابات في ويست إند، وأنه فخور بأن يشعر بأنهم مثلهم (239). وناقش أحد الرجــال الذين أجريت معهم مقابلات، وهو كريغ، كيف كان يشــعر بالأخلاق، وأن هناك حدودًا واضحة لن يتغلب عليها. ومع ذلك، لأكثر من عقد من الزمان بعد عيد ميلاده الرابع عشر لم يكن كريغ خارج السجن لأكثر من عام. وحكم عليه بالسجن لمدة خمس سنوات كان «مستحقًّا» لهذا الحكم الذي لم يرغب في مناقشته.

تحدث جاســون عن مختلف جوانب حياته، بما في ذلك العنصريــة والصعوبات التي واجهها خلال نشأته، وخاصة فيما يتعلق بوفيات والدته عندما كان صغيرًا، وتبنيه، وأنه لم يكن لديه اتصال مع والده. وقد تحدث عن قصته بشــأن الجريمة التي كان قد عوقب عليها فيما يتعلق باســتخدام السلاح الناري، وســؤاله هل هي حقيقية أم لا. وبما أنه لم يتم العثور على السلاح الناري الذي تم القائه في النهر أثناء ملاحقة الشرطة، فإنه لم يتمكنوا من توجيه الاتهام إليه بتهمة حيازة سلاح ناري مقلد، ليس الأمر كما لو كان بإمكانهم إثبات أنه حقيقي. وكان جيســون خارج السجن لمدة عامين وتحدث عاطفيًّا حول ما كانت الحياة داخل السجن مثل بعد الإفراج عنهم. مع عدم وجود عائلة، عدد قليل من الأصدقاء، العاطلين عن العمل والعيش في نزل للسجناء السابقين انه يعتبر الحياة في الخارج صعبة وتحدث عن «البقاء على قيد الحياة في الوقت الراهن».

ومــن الأمثلة الأكثر إلحاحًا للتناقض ناثانيال (لوبي)، الغيتو سوباســتار[81]. أما بالنســبة إلى ناثانيل، فبالنســبة لعدد من الرجال الآخرين، كان هناك تناقض حول حالة الشــارع التي تحققت بســبب إجرامهم ومشــاركتهم في العصابات، والرغبة في أن تكون خالية من متطلبات وتوقعات مثل هذه الســمعة. كان يحب فكرة كونه سوباستار غيتو ولكن في نفس الوقت يقدر عدم الكشف عن هُويته للعيش لم يكن لديه وضع. وفي قضية ناثانيال، كان هناك أيضًا تنافر كبير بين الجريمة التي كان قد سجن بسببها وتربيته.

(81) كما تمت مناقشته في الجزء الثاني.

كانت قصة ناثانيل واحدة مــن قصص الإهمال والتخلي والعنف على يد والديه[82]. وقد حمل زوج أمه على وجه الخصوص السـبب فيما يتعلق بالأثر السـلبي العميق الذي تعرض له. كما شعر بأن والده البيولوجي الذي ترك الأسرة وانتقل إلى بلد آخر وبدأ أسرة أخرى سـبب أيضًا. ناثانيل ناقش أن يتعرض للضرب باسـتمرار؛ طوال حياته. وفي السابعة عشرة من عمره، قيل له أن يغادر المنزل، وهذا ما يمثل نقطة تحول إلى الجريمة (انظر مكادامز 1993، مكادامز وبومان 2001 لمزيد مــن النقاش حول تحليل نقاط التحول في الروايات). على الرغم من مشـاركته النشـطة في ثقافة العصابات دخل ناثانيل السجن مرة واحدة، لارتكاب جريمة غير انتمائه للعصابة.

تحدث ناثانيل عن كيفية الإفراج عنه من السـجن، وبعد قضـاء الوقت في العلاج، قال إنه يشـعر بالقدرة على مواجهة البالغين الذين تركوه. وقال «قلت لنفسي تخطَّ ذلك يا أبي» لن أضع يــدي على أطفالي بالطريقـة التي قمت بها لنفسي». ومع ذلك كانـت جريمة ناثانيل هي الضرر الجسـدي ضد ابنته البالغة من العمر عامين. على الرغم من قول أنه كان مستاء، وحرج وخجل من تلك الجريمة، وقال انه لم يربط سـلوكه مع ذلك بـزوج والده. في الواقع، قال انه «لن» يضع يده على أولاده بتلك الطريقة.

مـا الذي يجب أن يتم من هذه التصريحات؟ أي فهم للتجربة الإنسـانية من المرجح أن يكون معقدًا ومليئًا بالتناقضات، حيث أن التعقيد والتناقض جوهر الوجود البشري (جيرجن وجيرجن 1983؛ جيرجن 1991؛ رجات 2006). يمكن للفرد أن يشعر بالفخر في حالة الشارع لعضويته لعصابته والاستمتاع بالهدوء الذي يقدمه مجهولون، ويشعرون بالعار لإيذاء الطفل والغضب عند تعرضهم للإصابة. التناقضات هي مواقع مثمرة للتحليل والاستكشـاف كما أن القواسم المشتركة والمواضيع كانت تقليدية. وعلاوة على ذلك، في قول هذه القصص التي تظهر تجارب أكثر تعقيدًا، وعدم كفاية الثنائيات المعارضة للضحية/ والجاني، الحقيقة/ والكذب، والجيدة/ والسيئة، الواقع/ والخيال معترف بها.

(82) أناقش عناصر من قصة ناثانيل في فارانت (2014).

الملخص

من خلال اعتماد أساطير التحول، والتناقضات، والهُويات المتعددة والمشاكل التي يواجهها أولئك الذين تم سجنهم يمكن استكشافها. وبدلًا من أن ينظر إلى هذه الروايات على أنها تفتقر إلى الأصالة، فإن ما يفسر شكل التشبيه هو توضيح أنه في أي وقت، يمكننا أن نكون جميعًا لهُويات متعددة، بعضها يظهر بشكل مباشر معارضة للآخر. ويسمح لنا مفهوم التشكيل بتفكير الكيفية التي ناقش بها عدد من الرجال الشعور الذي يحكم باستمرار بسبب وضعهم كسجين سابق. وبغض النظر عن طول فترة خروجهم من السجن، اعتقدوا أنهم لم يتمكنوا من الهروب الكامل من هذه الهُوية، ويجب عليهم تكييف سلوكهم وتعديله بسبب ذلك. وكما يقول باتلر، فإن الوكالة لا تتألف من إنكار شرط تكوين الهوية، ولكنها تعترف بأن «التناقض هو شرط إمكاناته» (2004: 3). وبالنسبة للتحول فإن هناك عديد من الأقنعة التي يتم ارتدائها، والعديد من القصص التي سيتم استكشافها. في نهاية المطاف، كما هو الحال مع جميع الهُويات، وهناك أيضًا البعد الذي لا يمكننا أن نعرفه أبدا. وعلاوة على ذلك، قد تكون هناك مزايا للبقاء غامض. إذا كانت الخيارات المتاحة مقلقة، أو إذا لم يكن لديك رغبة في أن يتم الاعتراف بها ضمن مجموعة معينة من القواعد، فإن ذلك يعني أن شعور الشخص بالبقاء قد يعتمد على الهروب من براثن تلك المعايير التي يتم منح الاعتراف بها (بتلر 2004: 3).

مفهوم مثل التحول لا يوفر فئات أنيق. بعض الرجال انتقلوا بين التحدي، والأسف، والشعور بالذنب، والشجاعة، والمقاومة والشعور بالعار في بعض النقاط أنهم. هذه كانت متقلبة، مجزأة، مفككة، متضاربة. وكانت وجودها قوية مع وصلات لزجة لخطابات متعددة وأنظمة السلطة. وعلاوة على ذلك، يبدو التحول أن يكون شيئًا من سمة مستمرة في العديد من حياة الرجال. وتظهر القصص التالية كيف تعامل بعض الرجال مع حياتهم بعد السجن، وكيف تتعايش تجاربهم مع المفاهيم الثقافية والاساطير الشعبية المستندة إلى أفكار حول المصير والأصل، وعما يمكنك وما لا يمكن تحقيقه.

باستخدام المفاهيم الأسطورية يمكننا أن نبدأ فك شفرة تجربة السجين السابق بطرق جديدة. يمكننا الانتقال إلى أماكن ومخاوف الهُوية، تجاوز الحدود التأديبية من أجل النظر في كيفية التكرار والاستشهاد تنتج هُويات حول من نحن وأين ننتمي.

المراجع

Bauman, Z. (2000). *Liquid modernity*. Cambridge: Polity Press.

Bauman, Z. (2009). Identity in the globalizing world. In P. Du Gay & A. Elliot (Eds.), *Identity in question*. London: Sage.

Becker, H. (1963). *Outsiders: Studies in the sociology of deviance*. London: Free Press.

Brunton-Smith, I., & Hopkins, K. (2013). *The factors associated with proven re-offending following release from prison: Findings from Waves 1 to 3 of SPCR: Results from the surveying prisoner crime reduction (SPof prisoners)*. London: Ministry of Justice.

Butler, J. (1990). *Gender trouble*. New York: Routledge.

Butler, J. (1993/2011). *Bodies that matter: On the discursive limits of sex*. Abingdon: Routledge.

Butler, J. (1997). *The psychic life of power*. Stanford: Stanford University Press.

Butler, J. (2004). *Undoing gender*. Abington: Routledge.

Carlen, P. (2002). Critical criminology? In praise of an oxymoron and its enemies. In K. Carrington & R. Hogg (Eds.), *Critical criminology: Issues, debates, challenges*. Cullompton: Willan Publishing.

Chinn, S. E. (2010). Performative identities: From identity politics to queer theory. In M. Wetherell & C. T. Mohanty (Eds.), *The SAGE handbook of identities*. London: Sage.

Clute, J., & Grant, J. (1997). *The encyclopedia of fantasy*. London: Orbit.

Ellis, E. (1993). Trickster: Shaman of the liminal. *Studies in American Indian Literatures, 2*(5), 55–68.

Erickson, F. (1982). Social construction of topical cohesion in a conversation. In D. Tannen (Ed.), *Analyzing discourse: Text and talk*. Georgetown: Georgetown University Press.

Farrant, F. (2014). Unconcealment: What happens when we tell stories. *Qualitative Inquiry, 20*(4), 461–470.

Foucault, M. (1977/1991). *Discipline and punish: The birth of the prison*. Harmondsworth: Penguin.

Foucault, M. (1990). *The history of sexuality*. New York: Random House.

Freud, S. (1955). *Beyond the pleasure principle, group psychology, and other works*. London: Hogarth Press.

Freud, S., Strachey, J., Freud, A., & Richards, A. (1966). *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*. London: Hogarth Press.

Frie, R. (1999). Psychoanalysis and the linguistic turn. *Contemporary Psychoanalysis, 35*(4), 673–697.

Frosh, S. (2010). Psychoanalytic perspectives on identity: From ego to ethics. In M. Wetherell & C. T. Mohanty (Eds.), *The SAGE handbook of identities*. London: Sage.

Frosh, S., & Baraister, L. (2008). Psychoanalysis and psychosocial studies. *Psychoanalysis, Culture and Society, 13*, 346–365.

Gergen, K. (1991). *The saturated self: Dilemmas of identity in contemporary life*. New York: Basic Books.

Gergen, K., & Gergen, M. (1983). Narratives of the self. In T. Sarbin & K. Scheibe (Eds.), *Studies in social identity*. New York: Praeger.

Goffman, E. (1959/1990). *The presentation of self in everyday life*. London: Penguin.

Goffman, E. (1963/1990). *Stigma: Notes on the management of spoiled identity*. London: Penguin.

Goffman, E. (1968/1986). *Asylums: Essays on the social situation of mental patients and other inmates*. Englewood Falls: Prentice Hall Inc.

Jameson, F. (1995). *The geopolitical aesthetic: Cinema and space in the world system*. Indiana: Indiana University Press.

Kearney, R. (2002). *On Stories*. London: Routledge.

Kearney, R. (2003). *Strangers, gods and monsters: Interpreting otherness*. London: Routledge.

Kristeva, J. (1967/1980). *Desire in language: A semiotic approach to literature and art*. New York: Columbia University Press.

Lacan, J. (1953/1977). *Ecrits: A selection*. London: Tavistock.

Lacan, J. (1991). *The seminar of Jacques Lacan: Book II: The ego in Freud's theory and in the technique of psychoanalysis 1954–1955*. New York: W. W. Norton and Company.

Lasch, C. (1979). *The Culture of Narcissism: American life in an age of diminishing expectations*. New York: W. W. Norton & Company.

Lea, J. (1999). Social crime revisited. *Theoretical Criminology, 3*(3), 307–325.

McAdams, D. P. (1985). *Power, intimacy and the life story: Personological inquiries into identity*. New York: Guildford Press.

McAdams, D. P. (1993). *The stories we live by: Personal myths and the making of the self*. New York: The Guildford Press.

McAdams, D. P., & Bowman, P. J. (2001). Narrating life's turning points: Redemption and contamination. In D. P. McAdams, R. Josselson, & A. Lieblich (Eds.), *Turns in the road: Narrative studies of lives in transition*. Washington, DC: American Psychological Association.

Mead, G. H. (1934/1972). *Mind, self, and society: From the standpoint of a social behaviorist*. Chicago: University of Chicago Press.

Ministry of Justice. (2015). *Offender management statistics*. London: Ministry of Justice.

Nellis, M. (2012). Prose and cons: Autobiographical writing by British prisoners. In L. K. Cheliotis (Ed.), *The arts of imprisonment*. Farnham: Ashgate.

Raggatt, P. T. F. (2006). Multiplicity and conflict in the dialogical self: A life-narrative approach. In D. P. McAdams, R. Josselson, & A. Lieblich (Eds.), *Identity and story: Creating self in narrative*. Washington, DC: American Psychological Association.

ناقص آخر صفحة في مراجع الفصل الثامن

الفصل التاسع

التحول (الاستحالة)، والمجسمات البشرية، والاستذئاب

المقدمة

من خلال استكشاف التحول والتجسيد والإستذئاب، ومشاركة التحول في عملية التغير البشري من كائن لكائن أخر، يمكننا أن نبدأ في فهم الطرق التي عاني بها السجناء السابقون، كما أننا سوف نفهم أيضًا طرق، إدارة والتعامل مع هُويتهم. من أجل القيام بذلك، أولًا يجب استكشاف مفهوم التحول. ومن حيث هُوية السجين السابق، ينطوي ذلك على التحول الشخصي وتخريب هُوية السجناء السابقين الوحشية. من خلال القوى شبه البشرية تقريبًا تصبح الهُوية الجنائية مجرد قصة الهيكل، ومؤامرة ظل وفي مكانها يظهر السجين السابق المتحول، الرجل الذي اصبح جيد، وتعلم من أخطائه وحول حياته.

أما التحليل الثاني فيعتمد النموذج الأصلي للتجسيد وذلك لاستكشاف أفكار حول مقاومة هُوية الجاني. التجسيد هو الطابع الأسطورية المعقدة الذي يخدم العديد من الأغراض ولديه العديد من الجوانب. وقد استخدمت أساطير التجسيد في فيلم القناع *The Mask* (1994)، الذي كان يستند إلى سلسلة كتاب هزلي. ولعب دول الفاشل المحبوب الذي يسمى ستانلي، في الفيلم النجم الأمريكي جيم كاري، الذي يجد قناع، يعبر عن «لوكي» المعروف بأنه تجسيد للإله نورس، إله الأذى[83].

(83) لوكي هي أيضًا شخصية خيالية من بين شخصيات ميرفل كوميكس.

عندما أصبح ستانلي «قناع» كسب قوى سحرية قادرة على الانتقام من أولئك الذين سخروا منه وكسب قوة جذب للمرأة. في هذا التحليل ألقي نظرة على التجسيد فيما يتعلق بالأدوار والحيل المختلفة التي يجب أن يلعبها السجناء السابقون عندما يسعون إلى العودة إلى المجتمع.

يمكن أن يكون التحول لعنة ويجعل اي شخص خارج عن السيطرة. هذا موجود في الأساطير الخاصة بالمستذئبين. ويمكن أن يؤدي تأثير التجارب المبكرة، وحالة كونك سجينًا سابقًا، إلى وجود مثل الإستذئاب، الذي ينطوي على الانتقال بين الهُويات ذهابًا وإيابًا. إن اضطهاد السجين السابق/ المستذئب وإهانة إنسانيته هو مصدر قلق حقيقي لمن سجنوا، الذين غالبًا ما يفضلون أو يجبرون على إخفاء ماضيهم، لأن السجين السابق نويل «رازور» سميث ذكر، أن هذه الهُوية تعني أنك «توصم في الحياة» (2005: 15).

التحول

موضوع التحول الشخصي الكامل له نسب ثقافي أسطوري وشعبي طويلة، ويمكن الكشف عنها ليس فقط في قصيدة أوفيد التي تعود إلى القرن الثامن بعنوان «التحولات *Metamorphoses*» ولكن أيضًا تظهر في مسرحيات شكسبير (**حلم ليلة صيف** ***A Midsummer Night's Dream*** والعاصفة *The Tempest*)، وفي العديد من القصص المصورة ومختلف وأشكال أخرى من الثقافة الشعبية. يمكن القول، أن هذه هي أقوى قصة من قصص التحول، كما يتطلب التحول اعتقاد في القوى الفردية. وقد تغير شكل الهُوية المتحولة حرفيًّا.

الأساطير الأولية وقصص التحول تتحد الأفكار المسيحية بشأن الألوهية والخلاص. على سبيل المثال، في وقت مبكر من التحول إلى المسيحية، جادل ترتوليان أن ذلك كان «هراء» بإن يعتقد بأن الروح قد تتغير وتصبح شيئًا مختلفًا تمامًا (مذكور في سكوندوتو 2008: 15). استنتاج مماثل توصل إليه القديس أمبروسيوس، أسقف ميلانو، الذي قال إن الإيمان بالتحول «مثير للاشمئزاز» لأنه ينكر قوة الله (المرجع نفسه: 17). وبحلول القرن الخامس، استحضر القديس أوغسطين نظرية أكثر سطوعًا لمشكلة التحول. على الرغم من أنه قد ينطوي على «الخداع الشيطاني» الكتاب

المقدس نفسه كان لها حساب خاص للتحول في نبوخذنصر، الذي تحول من قبل الله إلى حيوان بري لمدة سبع سنوات لأنه فشل في الاعتراف بسلطة الله. وبالتالي، كان الله له دور في إحداث التحول.

بعض هذه الأفكار من التحول يمكن أن تكون مرتبطة مباشرة إلى الأدب المقاومة. وخلص مارونا (2001)، الذي استخدم إطارًا تحليليًا سرديًا في دراسته الأساسية عن المقاومة، إلى أن الانتقال الناجح من الجريمة يتطلب تحولًا إلى هُوية متماسكة ومؤيدة للمجتمع. كما سلط الضوء على أهمية دور الفرد والوكالة الشخصية في المقاومة. التحول إلى الهُوية المؤيدة للمجتمع، غير المخالف، يتطلب إعادة تصور الذات. ويتحقق ذلك من خلال إعادة بناء سرد الحياة الداخلية. يتم تطوير تصور إيجابي للنفس كما يتم إعادة تفسير الأحداث الماضية لتتناسب مع تطلعات المستقبل. وجد مارونا (2001) أن العديد من كتب تلك الدراسات لها أدوارًا توليفية، حيث استخدموا تجاربهم السابقة لمساعدة الآخرين. وعلاوة على ذلك، عزا المشاركون التغيير الذاتي إلى وكالة شخصية وأعربوا عن مدى أهمية حياتهم الجديدة.

تعتبر عملية المقاومة هي تلك العملية التي يمكن من خلالها أن يثبت أن المجرم الذي تم وصفهم بأنهم انسان سيئ ما هو الا إنسان «جيد» أساسًا الا انه تصرف سابقًا بطريقة سيئة. ويعتبر هؤلاء الأفراد حياتهم السابقة شرطًا ضروريًا لتسمياتهم الجديدة، والاستفادة من الماضي كوسيلة لإعادة تحديد هُوياتهم، وأساس لإسهامهم في المجتمع. والأهم من ذلك أن الأدوار التوليدية مثل «المعالج الجريح» أو «الخبرة المهنية» كانت جزءًا من نصوص معدلة تسمح للسجناء بإعطاء شيء ما. هنا، يمكن أن يفسر ماضيهم في حين أيضًا ترشيد قرارهم بان يكونوا مستقيمين. الأهم من ذلك، أن يستطيع الجيد الذي بداخلهم من خلال سرد الفداء، والبطولة الأخلاقية تمكينهم من التغلب على التصور السلبي لمساعيهم الجنائية. ومن الممكن أن يسمح ذلك بمعانٍ جديدة تُطلق على ما اعتبر الآن أنه عار يجلب الشعور بالذنب (مارونا 2001).

ومفاهيم التحول، والفداء، والإصلاح والتأهيل لها عملات سياسية واجتماعية وثقافية هامة. وعلاوة على ذلك، نطالب السجناء السابقين بإدراك هذه التغييرات. ويشير بومان (2007) إلى أن المرونة والقدرة على التكيف، جنبًا إلى جنب مع الرغبة في التغيير والتخلي عن الولاءات والمجتمعات،

هي سمة أساسية من سمات الأوقات السائلة. في الواقع، يمكن اعتبار هذا واحدًا من أساطير السجن العظيمة – حيث أن خلال السجن مثل هذه التحولات السحرية يمكن أن تتحقق.

وأشار وارنر (2002 27–26) إلى أنه كان من أواخر القرن الثامن عشر وما بعده، أثناء «عصر العلمنة، البحث العلمي، المغامرات المعرفية في السعي وراء السبب واضح بأن حكايات التحول انتشرت حقا. في وقت واحد للناس الذين يقعون تحت موجة من التحولات الأسطورية، وظهور السجن كشكل من أشكال العقاب كان يحدث في النظم الجنائية الغربية. ويمكن رؤية هذين الحدثين يرتبطان ارتباأا وثيقا: هناك حاجة السجون على نحو متزايد لإثبات القوة وغرس الرعب في النظام الرأسمالي الناشئ، وبالتالي التحول اسطورية من شخص «سيئ» الذي «جيد» من الممكن أن يؤدي إلى ترسيخ مفهوم المجرم المثالي في سردية العدالة. هذه التكرارات من إصلاح الروح تشير إلى أنه كان النظام الذي أدى إلى هذا التحول. وتعمل مثل هذه الروايات كمرآة تعكس المجتمع صورة مثالية لنفسها ـ وهي أنه من خلال نظم الدولة ومؤسساتها أن إنشاء مواطن منتج يمكن تحقيقه.

كانت حياة بوتش مليئة بالجريمة. وكان قد شارك في مجموعة واسعة من السلوكيات الإجرامية بما في ذلك السرقة والسطو والعنف والسطو المسلح كفرد من افراد عصابة الدراجين، ولكن بعد انتمائه لعصابة الدراجين تعرض للعديد من المشاكل الخاصة بالمخدرات. وكان بوتش قد استخدم المخدرات من سنوات المراهقة في وحتي سن الثلاثينات وكان يحقن الهيروين. وصف أول مرة تعاطي فيها المخدرات وفقًا لما يقوله ريتشارد[84] وقال بوتش:

رائع. تعاطيت سطر واحد، وبدا العالم في التغير من حولي الألوان، والأحاسيس، نعم، انتابتني السكينة، وكاني تناولت، الكأس المقدسة. وجدت الكأس المقدسة وتناولت منه وأريد أكثر وأكثر، وأكثر من ذلك. كانت قوية، واحببت ذلك جدا، وكنت وكاني امام كل شئ احببته في الحياة.

ومع ذلك، قال أيضًا:

بعد ذلك لم أشعر بمثل هذا الشعور قط عند تعاطي جرعات أخرى في وقت لاحق، فكلما تغوص اكثر تحدث لك اشياء مختلفة، ولكن هذا هو الغدر، لأن الجرعة الأولى تعطيك لمحة من السماء ثم لا تذهب إلى هناك مرة أخرى.

(84) كما ناقش في الفصل السابع.

ووصل بوتش إلى السجن قبل عيد ميلاده الأربعين مباشرة من خلال برنامج تخفيض الميثادون لمدة ثمانية أيام، بينما كان يحضر أيضًا التعليم. بدلًا من أن يعاني من الألم الطبيعي للانسحاب، وهذه المرة واجه ذلك بصعوبة شديدة. واستمرت قصته:

كنت في التاسعة والثلاثين من عمري، وهو العمر الذي يعني للكثير من الناس نقطة محورية في الحياة، انها النقطة العاكسة، انها نقطة الإنطلاق، تلك النقطة التي تبدا فيها الحياة، وكل ذلك انواع من المخدرات[85]. بالنسبة لي، جلست في زنزانتي الصغيرة، وكان ذهني ملئ بسمومه، وكان عبارة عن نمط من التخطي المستمر والابتكار، وكيفية إضافة القليل من المسحوق إلى واقعي، الذي تم إزالته فجأة.

ناقش بوتش أنه على الرغم من وجود افتراض أن هناك المزيد من المخدرات في السجن من الخارج، والواقع هو أنه من أجل الوصول إليها، يحتاج إلى موارد أو شيء للتجارة. وعند هذه النقطة أدرك بوتش أنه مهما كان من الصعب يمكن ان يكون هناك ببساطة شيئًا عليه أن يتاجر فيه. كان قد «أحرق كل تلك الجسور» وهكذا كان يعتقد أنه يحتاج إلى إيجاد شيء جديد ومختلف. أكمل قائلًا:

وفي الفضاء الانفرادي، حيث لا يحدث الكثير، فإنك تنجذب تلقائيًا نحو التفكير والعودة إلى بعض الحوادث الصادمة والمشؤومة في حياتك، والفلسفة وراء حياتي، والذي كان جيم موريسون قال [المغني الرئيسي في فرقة ذا دورز] شيء «عش حياتك بسرعة، ومت شابًا واترك جثتك جيدة». فكانت فلسفتي المعتادة حتى تلك النقطة، كنت قد قررت، بعد النظر إلى الوراء، أنني لم أحب العالم، أنني لم أحب العالم المادي، المستهلك، الممل، المنافق الذي وجدت نفسي فيه. لذا بذلت قصارى جهدي لإنشاء عالم آخر. ولكن لا يمكنك أن تفعل ذلك على الإطلاق[86]، لذلك كان البديل الوحيد الخروج. الخروج من هذه الحياة، إذا كان هذا العالم سيئًا، فاسمُ بنفسك. ولكن الانتحار من وجهة نظري شيء جبان. وكانت الفلسفة الذكورية تقول عش بسرعة ووبجد.

وقال بوتش في زنزانته في السجن إنه عاش من أجل الخروج من هذه الحياة وكان ذلك هو ما كان يحاول القيام به: كنت أبذل قصارى جهدي... شرب البنزين، وتناول الزجاج، والدخول في المعارك،

(85) حجة مماثلة أدلى بها بوبي في الفصل الخامس.

(86) مثل هذا التعليق يعترف بطبيعة التجربة اللزجة.

والحرق بالنار، واطعن واطعن، وحوادث الدراجة، وتناول جرعة زائدة من المخدرات، كنت أفعل كل ما أستطيع ليأخذني الموت، ولكن لا يبدو أنه يريد القيام بذلك.

يبدو أن جسدي اكتسب الشيخوخة أيضًا. هذه اللحظة، لم تكن يومًا جميلة. دون أي شيء يمكن بيعه للحصول على المخدرات، والعودة إلى السجن وكان عمري يقترب من 40 عامًا، كل ذلك كان المزيج المطلوب الذي كان يريده بوتش لإعادة النظر في جدوى حياته.

وبعد أن أقلع بوش عن المخدرات بدأ يشعر بالمزيد من الراحة النفسية، وبدأ يشعر بأنه أفضل، وبدأت المسارات الجديدة كأنها تفتح أمامه: «لم أكن بحاجة إلى البني، مسحوق [الهيروين]، ليشعر بالرضا عندما استيقظت في الصباح». وعلاوة على ذلك، كانت التجارب السابقة للحياة مألوفة جدًّا له، من حيث العمل بأجر منخفض، العمل الذي يتطلب القوة الغاشمة. كما انعكس وضعه الجديد على مجموعة أصدقائه وكيف أنه عاد إلى مسقط رأسه والطرق القديمة، فإنه ربما ينجح في بيان مغزى حياته.

إلى جانب ذلك، عاش بوتش تجربة شيء من الصحوة الروحية. وناقش كيفية عودته إلى المدرسة خلال هذا الحكم الخاص بالسجن، وقربه من مرحلة مزدهرة. الحياة، كما قيل له ثلاثة محاور وتتمثل في العقل والجسد والروح. قرر أن هذا نموذج مفيد يمكن النظر إليه في حياته وأنه يمكن أن يرى حياته متوازنة عبر جميع الجوانب الثلاثة ثم الأمور التي يمكن أن تصبح غير مستقرة. في السجن في عمر 39 عامًا من العمر شعر أنه يمكن أن يستخدم المحاور الثلاثة. وضع بوتش عقله في عين الاعتبار وقرر أنه على ما يرام؛ ويستطيع التعبير بوضوح عن نفسه وخوض محادثات. من حيث جسده، لم يكن لديه أي مرض خطير أو عمليات رئيسية، كان مناسبًا إلى حد ما، وقد قام بالكثير من العمل البدني حتى أنه لا يعتقد أن المشكلة كانت مع الجسم. وخلص إلى أن المشكلة يجب أن تكمن في الروح و«قرر التحقيق في هذا المفهوم الذي يسمى الروح، لمعرفة ما هي الروح. بوبي كومينز، الذي لديه قصة مماثلة بشأن الخلاص، وسوف يستمر عمل الخير، ويناقش في سيرته الذاتية كيف رأى في نهاية المطاف «النور» وسوف تتحول بشكل كبير حياته. وعلاوة على ذلك، مثل بوتش، كان يقرأ في السجن الذي كان حافزًا للتغيير. بدأ بوتش الذهاب إلى مكتبة السجن وعلى الرغم من أن هناك القليل جدًّا متاح حول التنمية الشخصية والدين وقال إنه اختار

كتبًا عشـــوائية وقراءتها. وفي الوقت نفسه ذهب إلى الكنيسة. كما هو الحال مع العديد من القصص الرجالية، كان الفكاهة سمة من سرد بوتش:

كانت المرة الأولى التي اعترف فيها أمام كاهن في ســـن الخامســـة وعشرين من عمري. قلت للكاهن انني ارتكبت العديد من الخطايا ولم أَتُبْ منها.

ذهب بوتش أيضًـــا إلى اثنين من اجتماعات المدمنين على الكحول، وتحدث إلى شـــخص من جيش الخـــلاص. من خلال قراءته الواســـعة والمتنوعة، بما في ذلك الكتب عن الإســـلام، واليوجا، والشـــفاء والإيمان، والعلاج بالألوان وكيفية التخلي عن التدخين، واصبح بوتش نهمًا على القراءة والتأمل». وأكمل:

ســـيكون هناك شيء عن التأمل في كل من الكتب كنت اتامل في كل ما اريد ان اعرفه. الآن كما أقول، كنت قد اتخذت هذا القرار وكان هناك كل هذه الأشـــياء الأخرى الجارية، ولكن كان القرار أنه عندما خرجت من الباب الأمامي [للســـجن] كنت أحصل على تصريح ســـفر حتى أتمكن من الذهاب إلى أي مكان أحببت، ويبدو أن لندن هي المكان المنطقي من حيث معرفة التأمل ومن حيث احتياجات الدعم والناس بلا مأوى، والعاطلين عن العمل.

خطط بوتش لهيكله الجديد وهُويته المعدلة وفقًا لما أشـــار إليه بومان (2000) فكرة أنه كافح للبحث عن شعور التعالي والهُويات الجديدة التي يمكنها إعادة تشكيل تاريخنا.

حـــاول عدد من الناس إثناء بوتش عن الانتقال إلى لندن، خاصة وأن المدينة ســـتزوده بســـهولة الوصول إلى المخدرات التي لم يتوقف عنها إلا مؤخرًا. وفي الواقع، لم يكن الجميع يخطط للســـفر. وفي أعقاب ما تم إطلاقه نهائيًا من السجن، ناقش بوتش كيف كان يسكن في منزل قريب من النزل (أو كما أشار إليه «سكن») للمشردين الذين انتهى بهم إلى العيش فيه. ومع ذلك، على الرغم من هذا اللمعان، قال بوتش إن الخروج من السجن وبدء حياة جديدة في لندن كان بداية لهُويته الجديدة. وأوضح:

هناك تفســـير علمي، أكاديمي وراء بعض من هذا أيضا؛ هناك نـــوع من الطريق إلى الخلاص. كما تعلمون، فإن الســـجن لم تملأ بالضوء ابدا، لم يكن هناك ملاك يقول لك غير طرقك، ولكن لا أشير إليها باعتبارها تجربة روحية.

ولكن هذا التحول لم يكن دينيًا. على الرغم من استخدام مجموعة من الرموز الدينية، كان بوتش يتالم لتوضيح أن هُويته الجديدة لم تكن نتيجة لتحويل ديني:

كنت قد علمت الكثير من الدين. وكل ما أستطيع أن أرى، وأنا لا أقول المسيحية أمر فظيع، ولكن تجربتي في ذلك الوقت كانت تضطر كل يوم أحد إلى الذهاب إلى هذا المبنى الضار، مع الناس الذين يقولون كلمات غبية، «أوه من فضلك اغفر لي وأنا لن أفعل ذلك مرة أخرى»، وأنها تريد العودة إلى ديارهم والقيام بذلك مرة أخرى، وهذا مجرد حماقة، انها ليست بالنسبة لي.

إن تحور بوتش ينطوي على ما أشار إليه السجين السابق جون مكفيكار على أنه وضع نفسك تحت المجهر والقيام بمخزون من الذات من أجل «تغيير ما هو إشكالي» (1974/ 2002: 19)[87]. من خلال هذه العملية الاستبدادية، تحولت شخصية بوتش (هوبينز أند سوجيرمان 1982)، الذي كان معروفًا بها جدًا، والذي كان بوتش قد سعى إلى التعرف على هُويته الخارجة عن القانون. موريسون، الذي توفي في السابعة والعشرين من عمره، قد تم تناول أسطورته في العديد من الكتب والأفلام، ووصف بأنه «شاماني» (ديفيس 2006: 9)، «إله» (هوبكنز وسوجيرمان 1982: 7)، و«أدونيس» و«ديونيسيان» (جونز 1990: 9). وغير المطابقة والشجاعة على التمرد والتحرر الجنسي، كان «مبشرًا للحماس في حياته الانتحارية لتخليق جيله عما رأى أنه يتنافس مع المعايير الاجتماعية والجنسية» (ديفيس 2006: 9). وكان هذا هو نوع من الأساطير الخارجة عن القانون حول الذي بناها بوتش حول حياته. الآن، وصولًا إلى منتصف العمر، وهو الوقت الذي مات فيه موريسون، تحول بوتش بولاءاته لشخصية ثقافية شعبية مختلفة تمامًا:

أنت تعرف نيل من يونغ أونيس – جسمي هو معبد وأنا لا أسيء إليه أو العالم الذي يعيش في دون أن أكون مخدرًا...

وبالتالي، كان التحول كاملًا. كان بوتش قد فكر كثيرًا حول هُويته. بعد أن عاش كل حياته في الصغر وكثير من عمره المتوسط في صراع الهُوية الخارجة على القانون، كأحد اعضاء الدراجين، ومتعاطي المخدرات ومجرم، في منتصف العمر في وقت لاحق كان قد تحول إلى نموذج آخر. في لغة المقاومة،

(87) يناقش مارك جونسون (2007: 117) وضعًا مماثلًا عندما يقول «لقد حان الوقت لأن أقر أنني لا أريد أن أعيش مثل اللصوص».

كان قد تم إنجاز الاسترداد النصي لبوتش. من حيث التحول يمكننا أن نرى كيف حدد بوتش عملية الهُوية الذي يريد أن يعيشها. تم استبدال الأساطير الخارجة عن القانون، كما يجسدها جيم موريسون، كشخص سلمي، لطيف، شخص هادئ: شخصية من برنامج كوميدي.

غير أن جميع الرجال لم يسعوا إلى التحول، ورأى البعض أنهم لا يحتاجون إلى الإصلاح أو التغيير. وذهب آخرون إلى أنه على الرغم من أفضل ما يبذلونه من جهود، لا يزال من المستحيل تقريبًا إزالة الوصمة السلبية المرتبطة بهُويتهم كسجين سابق.

المتجسد

في كل الثقافات تقريبًا يمكن العثور على شخصية المتجسد. يمكن أن تكون مكررة وحمقاء، ومبدعين، وأبطال وأشرار. المتجسد هي شخصية مركب من الأضداد، ومثل العديد من أولئك الذين يصمهم المجتمع كما في بعض الإشكاليات، والمتجسدين. ويمكن القول أن الاستماع إلى القصص والأساطير الخاصة بالمتجسدين يمكن اعتبارها مأمونة، حتى كاثارتيك، منفذ لانتقاد المعايير الثقافية. هذه الحكايات تخريبية، بينما تذكرنا أيضًا بعواقب كسر القواعد المجتمعية.

تحليل أساطير المتجسدين نفسها لديها قصة مثيرة للاهتمام. واحدة من النصوص الكلاسيكية، لبول رادين 1957 كتاب المتجسدين: دراسة في الأساطير الأمريكية الأصلية، كان في الواقع، جهد تعاوني بين عالم الأنثروبولوجيا الثقافية رادين، كارل كيريني، الذي درس الأساطير اليونانية، وكارل يونغ، علم النفس التحليلي الذي قدم تفسيرات خرافات التجسيد. وخلص يونغ إلى أن التجسيد تعادل الظل الجماعي، والجزء المظلم من نفسية المجتمع الذي يتكون من خليط من مشاعر الذنب والخوف. في وجهة نظر جونغ حول الأساطير، وخيال هذه الحكايات تخدم نهاية إيجابية، والحياة المؤكدة نهاية. ومن خلال القصص الأسطورية أننا ندرك وندمج أنفسنا. وبالتالي، فإن الموضوعات الحقيقية حول الأساطير في تحليل جونجيان هي، بالتالي، النماذج نفسها: الخرافات لا ترمز ولكن يتم الترميز بها (سيجال 1987). في التفكير في ثقافة لزجة، والعلاقة بين النموذج الأصلي والخبرة الحية ليست تبسيطية، سببية أو تمثيلية ولكنها تعترف بالعلاقة المعقدة، اللزجة بين العلاقات بين الرمزية.

يقول هاينز (1993) إن المتجسدين يقاومون الاستيلاء ويصعب رسم الحدود حولهم بسبب وضعهم كقاطع الحدود المشهور. استنادًا إلى مجموعة متنوعة من القصص، ومع ذلك يحدد تصنيفًا من الخصائص المشـتركة في جميع أنواع النماذج المتجسدة. باستخدام هاينز (1993) دليل ارشادي لرسم خرائط خصائص المتجسدين، استكشاف قصة موسى عن الحياة بعد الإفراج عن السجن.

وقد ثبت أن موسـى مذنب وحكم عليه بالسـجن لمدة عامين، وخفض إلى 18 شهرًا عند الاستئناف. وكانت هذه أول جريمة له. ورأى أن الحادث كانت دفاعًا عن النفس، لأن الضحية كان يضرب أحد أصدقائه، وكان على وشـك أن يضرب موسـى. ولدى الإفراج عن السجن، كان موسـى حريصًا على متابعـة مهنة في العمل الاجتماعي، وقدم طلبًـا إلى عدد من الجامعات لتحقيـق هذا الهدف. وبعد إعـلان إدانته، أخبر بأنه لن يتمكن من أداء الدورة بسـبب المواضع التي يمكن أن يشـارك فيها. وكان هذا على الرغم من أنه قبل عقوبته، عمل موسـى مع عدد من الفئات الضعيفة في المجتمع، وقبل إرسـاله إلى السجن مباشرة كان يعمل مع الشباب المتورطين في عصابات. وقال:

أن تخرج من [السـجن] وتدرك أن هناك الكثير من الأبواب مغلقـة امامك ومن الصعب فتحها، وهذا مـا يحبط الناس، وأعتقد أن هذا ما يدفع الناس إلى العودة... إنها ركلة في الأسـنان ولكنك ذهبت، يمكنك ان تنهار أو يمكنك فقط تبقي تحاول.

قرر موسـى الاستمرار في المحاولة. لكنه شـعر أنه في بعض الأحيان اضطر إلى خداع النظام لمجرد أن يحصل على فرصة.

بالنسبة إلى ليفي شتراوس (1978)، يعتبر المتجسد تجسيدًا للتعارضات الثنائية، على الرغم من أنه كما يقول هاينز، فإن هذا لا يعبر تمامًا عن جوهر ذلك المتجسد، الذي هو أكثر تعقيدًا من التمييز الثنائـي. ويعتبر واحد من فروع تصنيف هاينز أن المتجسـد لديه جوهر غامض بشـكل جوهري والشخصيات الشاذة. أحد العناصر الرئيسية لهذا الغموض هو أن الحيلة تظهر على الحافة، أو حتى مجرد خارج الحدود القائمة. هاينز نفسـه يربط هذا بالخطأ: «يلقي المتجسد على شخص «خارج»، وأنشـطته غالبًا ما تكون خارجة عن القانون، غريبة، فاحشـة، خارج الحـدود، وخارج النظام»

(1993: 34). ويندرج العديد من السجناء السابقين في نطاق هذه الخاصية، بعد أن تم نفيهم من المجتمع أثناء فترة السجن. وقد تبقى أيضًا عند حدود المجتمع المقبول، أو حتى بعد الإفراج عنه. وجلس موسى على الحدود بين المجتمع المقبول والسجين السابق؛ رفض الدخول الكامل إلى المجتمع لكنه رفض مع ذلك وضعه كسجين سابق.

وتشمل العناصر الأخرى للمتجسدين الذي حدده هاينز كونه تجسيد: فالمتجسد يسبب الاضطرابات والمخالفات. قد يتعرضون للمضايقات وبالتالي الكذب والغش والخداع، على الرغم من أن مثل هذه التجسيد قد لا يكون متعمد. التجسد هي أيضًا حالة عكسية. فإنها يمكن أن تحول الوضع السيئ إلى واحد جيد، والعكس بالعكس. تطوير الفكرة من ليفي شتراوس، يقول هاينس أن التجسيد هو صفة ثنائية مزدوجة اللون تعني ان تكون مفكرًا تحول إلى شيء إلى عمل مبدع. وأخيرا، عمل المتجسد كرسول، لما يمثل ضروريات لثقافة الإنسان والتفاهم. كل هذه الجوانب يمكن العثور عليها في قصة موسى.

كان موسى خارج السجن لمدة عام وكان يعيش في مساكن مشتركة مع عدد من الشبان الآخرين، وهو الوضع الذي لا يحبه. وناقش أثر إدانته عليه والعواقب المستمرة لهذا الأمر خاصة فيما يتعلق بالعمل والدراسة والإقامة. وقال موسى إنه كان على علم بأنه على الرغم من أن السجن مكان يحتمي به فإنه سيخرج من السجن الذي سيكون أصعب جزء، وهذا ما ثبت. في البداية، كان موسى قد كشف عن إدانته في استمارات طلب العمل، ومع ذلك، لم يدع إلى مقابلة. ولذلك توقف عن القيام بذلك وقرر أنه سيكشف في نهاية العملية بدلًا من ذلك. ثم نجح في مقابالات وظيفتين. ولكن كل عرض عمل تم سحبه بمجرد أن أخبرهم عن إدانته. ولذلك طلب موسى المشورة حول كيفية الكشف عن إدانته لأرباب العمل المحتملين. وأشير إلى أنه ينبغي شرح ذلك في مرحلة مقابلة من أجل تحديد الظروف نفسها أو وجها لوجه أو كتابة رسالة عن وضعه يمكن أن يعطى لأرباب العمل المحتملين. قرر موسى كتابة رسالة.

في مناقشة حياته بعد السجن أوضح موسى أنه يشعر بالضيق الشديد إزاء الجريمة والوضع الذي وجد نفسه فيه الآن. ومع ذلك، كما هو الحال مع التجسد، شعر موسى أنه كان ضحية سوء الحظ، وهو الوضع الذي يتطلب منه أن يكذب إذا يريد فرصة بأن يندرج في التيار الرئيسي للمجتمع.

ما فعلته كان خطأً في نظر القانون... ولكن عميق اعتقدت ما فعلت كان على حق، كنت احمي نفسي. نعم أستطيع أن أقول أنني ندمت على ما فعلته، ولكن في أعماقي كنت أعرف أن ما فعلته كان حقيقيا، لم يكن لأنني أردت أن تؤذي الشخص الذي تعرفه، بأي شكل من الأشكال تفعل شيئًا سيئًا للشخص، كان في الأساس مجرد عمل من الدفاع عن النفس، ولكن في نظر القانون...

أراد موسى أن يضع الجريمة وعواقبها وراءه، «لحذفها»، وقال إنه لا يريد أن يبقى يتحدث عما حدث وشرح ذلك من أجل الحصول على عمل. وقال إنه على الرغم من أنه أقر بأنه «مجرم» اتهم وأدين بجريمة عنيفة، فإنه يمكن أن يعيش مع ما حدث وليس من الصعب جدًّا على نفسه. ومع ذلك، فقد اضطر إلى شرح نفسه للآخرين، مما تسبب في قلقه لأن تفسيره «قد يزيده بمقدار عشرة أضعاف، وهذه هي المشكلة». كان موسى على بينة من عملية توحيش أولئك الذين كانوا في السجن وما كان ضده في محاولة لشرح وضعه الخاص. وهذا يشبه ما يقوله جون مكفيكار (1974/ 2002: 23) في سيرته الذاتية عندما يناقش كيف أنه بعد أن اتخذ قرارًا بتحويل حياته حوله، «لم يكن جيدًا إعلانه فقط، كان عليَّ أن أثبته للشعب الذي سيقرر مصيري» وواصل موسى:

نعم اعتقدت أن ما فعلته، الشيء الصحيح لنفسي، هل تفهم؟ ذلك لأنني عملت على حماية نفسي. ومع ذلك، بالنسبة للجمهور فهم يعتقدون أنني ارتكبت مثل هذه الجريمة المروعة التي يجب أن أسف عليها بكل إخلاص وأن لدي الكثير من الندم وأنني لن أفعل ذلك مرة أخرى، وحتى أنني أضفت [في الرسالة] أنه ربما يرجع ذلك إلى حقيقة أنني كنت أشرب وأنني أوقفت في الواقع الشرب لإبطال هذه المشكلة.

يسير موسى في التفاصيل ويسعى لتوضيح الفهم من حيث إيمانه الخاص بشأن الوضع الذي أدى إلى سجنه - أنه كان يفعل الشيء الصحيح في محاولة لحماية نفسه وصديقه من الأذى. ومع ذلك، قال إنه لا يمكن أن يكون صادقًا حول هذا مع الآخرين. قصة موسى توضح العديد من الميزات من النموذج الأصلي لأسطورية التجسيد. لديه شخصية غامضة وشاذة. ومن خلال وضعه السابق كسجين، أجبر موسى على أن يعيش حياته على الهامش، وفي بيت للجناة السابقين،

وعاطل عن العمل، ويكافح من أجل العثور على عمل. ومع ذلك، فإنه يحتفظ برغبته في العثور على عمل، للدراسة وإيجاد مكان ملاءم للعيش. وهو في وضع متناقض، فطري، معروف في سياسات العدالة الجنائية، والممارسة ودوائر البحث، بالرغبة في العمل أو الدراسة، ولكن حرم من فرص القيام بذلك. ولذلك يجب عليه أن يكذب عن وضعه كسجين سابق أو عن حالة الجريمة لمحاولة المضي قدما. فكرة أن يكونوا محاصرين هي واحدة من أهم العناصر في سرد فكرة التخفي (الخداع)، ومن أجل البقاء على قيد الحياة يجب أن يصبح موسى مطموس الهُوية، وإيجاد حلول مبتكرة للوضع.

تلك الرسالة [لأرباب العمل المحتملين]، ربما يمكن أن أقول إنني أحاول خداع النظام، ولكن هذا النظام لا يعطيك فرصة على أي حال لذلك تحتاج إلى الحصول على أكبر قدر من الفائدة، هل أنت معي؟ وكلما قلت أنه كان دفاعًا عن النفس... كلما كانوا يعتقدون أنه لم يتعلم من خطئه شيئًا. لذلك أنا أقول لك، إذا حدث سبب جريمتي مرة أخرى، كنت أفعل ما فعلته مرة أخرى أنا فقط آمل أن يكون الوضع مختلفًا، لأنني لن اسمح لشخص ما يركض ويضربني من دون سبب...وأكمل:

لا بد لي من اظهارها انني اعتقد انني كنت مخطئًا ولن افعل ذلك مرة أخرى واظهار الندم على الرغم من انني اقول انني اشعر بعميق الأسف لذلك، الا انني لا أسف لما فعلت. يؤسفني الإصابات التي لحقت به، والوضع بشكل عام، ولكن إذا كنت تريد أن تقول، أنت تعرف بعض الناس يقولون أنني لا أستطيع العيش مع نفسي، لا أستطيع أن أصدق أنني فعلت هذا، لا أستطيع أن أصدق أنني فعلت ذلك، حسنًا أنا في سلام مع نفسي لأقول لك الحقيقة، وأعتقد فقط أنني كنت محظوظًا.

وخلص موسى إلى أن الخيار الوحيد المتاح أمامه هو «خداع النظام» إذا أعطي فرصة «عادلة». إذا كان عليه أن يذكر ما كان يعتقد حقًّا – أن الجريمة هو عمل من أعمال الدفاع عن النفس، وأنه إذا كان في نفس الوضع قال انه سوف يقوم بالفعل مرة أخرى– لن تتناسب مع السرد المهيمن للتحول والإصلاح حيث أنه هو المطلوب من أولئك الذين نعاقبهم. وتضيف قصة موسى اضطرابًا لما يفترض أن يكون عملية مرتبكة للذنب والعقاب. ويتحول تفهم هذه الأفكار على رأسهم. وهذه

التجربة المقلقة والمقلقة غير مسموح بها في نظام العدالة الجنائية القائم على فكرة البذلة البسيطة والمبينة بوضوح.

من حيث انعكاس الوضع، كان موسى في وضع جيد نسبيًّا قبل إدانته. كان في العمل، وفي علاقة وكان لديه سكن. وباستبعاد العلاقة، فقد ذهب كل شيء آخر عندما سجن. بعد الحبس، كان موسى في حالة سيئة نسبيا. ومع ذلك، واصل في محاولة تحقيق أفضل من الأشياء، لتقديم طلب للعمل والدورات والسعي للحصول على سكن أفضل. هذا ما فعله حتى لو كان ذلك يتطلب عنصر آخر من خدعة، حيث يتم السعي إلى حل خلاق. وعلاوة على ذلك، على الرغم من أن موسى لا يشير إلى أن قصته هي رسالة للآخرين، أو أن قصته تخبرنا شيئًا أساسيًّا عن الثقافة الإنسانية، الا انه يمكن الكشف عن هذه الجوانب من أساطير الخداع.

وبصفته شخصًا له تراث الإريتري، قد تكون تجربة موسى حول كيفية التمييز بين نظام العدالة الجنائية وشباب الأقليات الإثنية. في إنجلترا وويلز، بشأن 26 ٪ من السجناء وهم من مجموعة عرقية أقلية، مع البريطانيين السود، الذين يشكلون أقل من 3 ٪ من عامة السكان، ويشكلون 10 ٪ من نزلاء السجون (وزارة العدل 2015). ووفقًا لمشروع إصدار الأحكام، فإن أكثر من 60 في المائة من الأشخاص في السجون في الولايات المتحدة هم من أقليات عرقية، مع احتمال أن يواجه الرجال السود في السجن ثلاث سنوات. قصة موسى هي أيضًا حول سن سلطة الدولة من خلال عمليات العقاب، حول العواقب المدمرة لهذه السلطة، ومعاني «العدالة» الغير ثابتة والتي تنتمي لكتاب السوائل. وبالإضافة إلى ذلك، وردًا على ادعاء هكتور بأن السجن جعله يريد القيام بمزيد من الجريمة، ذكر موسى أنه يمكن إنشاء مجتمع أقل أمانًا عندما يشعر شخص ما بأن العدالة لم يتم تقديمها، «هناك جزء منكم يفكر إذا كنت ستذهب إلى أن تكون في السجن قد يكون كذلك خطأً كبيرًا»

في جوهر أساطير المخادعين هناك حركة بين ضبط النفس والاختراق، وجلس موسيس على هذه الحدود. هو، كما خدعة، الخالق والمدمرة. وهو يعمل وفقًا لمبدأ المخادعين الذي ثبت سخافة

تفكير العدالة الجنائية الســائدة من خلال تركيز الانتباه على وجه التحديد على عملياتها. تســاعدنا روايــات المخادعين على فهم مفاهيم الاســتقرار والتغيير، وتحدي النظــام الاجتماعي من خلال إدخاله على عدم التوازن وزعزعة الاســتقرار (باســيل موروزو 2012). كما هو الحال مع العديد من أســاطير المخادعين، قصة موسى تقف بين النظام والشك وتشجعنا على التفكير بشكل مستقل وتحدي التفكير الســائد. حيث ان قصته تقدم شعورًا من عدم اليقين حول كيف نرى العالم وكيف يوفر مصدرًا خصبًا للتفكير والانعكاســية الحرجة. وقد شــارك الخداع في «صنع، وإعادة تشكيل النظام الاجتماعي» كمحفز للتقدم، ومع ذلك فإن المتحول هو في كثير من الأحيان استعارة ـ كما هو الحال في حالة موسى ـ لـ«إمكانات قمعية» (باسيل موروزو 2012: 7–8).

المستذئب

ومن بين أشهر المتحولين الأســطوريين يوجد المستذئبين[88]: حيلة الرعب لأن التحول ليس طوعيًّا بل ينظر إليه على أنه لعنة وعبودية. وكان انعدام السيطرة على هُويات السجناء السابقين أمرًا بالغ الأهمية بالنســبة لجميع الرجال الذين أجريت معهم مقابلات، وهو ســمة هامة في العديد من السيرة الذاتية السابقة للسجناء. واعترف الطلاب أيضًا بأن هذه الهُوية جعلت الحياة صعبة بالنسبة لأولئك الذين كانوا في الســجن. عــلى الرغم من أن بعض الرجال اعترفوا بــأن هناك الكثير من المكاســب في الحصول على هُوية الخارج عن القانون، من حيث المكانة، والجاذبية الجنسية والحرية الاقتصادية، وبعد ذلك تم «محاصرة» من خلال عملية الذهاب إلى الســجن، وهذا نادرًا ما ترجمت إلى الســجناء السابقين. وعلاوة على ذلك، في حين أن التحول الطوعي يوفر آفاقًا واسعة من تحقيق وفاء، عبودية منحهم هُوية أن واحدًا لديه القليل من السلطة يمكن أن تكون مرعبة. هذا النوع من الاعتراف، وفقًا لتلر (2004: 2)، لا يؤدي إلى حياة قابلة للحياة.

(88) ومن بين المشــهورين الأسطوريين الآخرين نساء الثعالب الصينية، وفي الفولكلور الإسلامي، الجن. مصاصو الدماء هي بعض من المتحولين الأكثر شــهرة. إن أسطورة مصاصي الدماء مثيرة للاهتمام بشكل خاص من حيث الثقافة اللزجة، بالنظر إلى أن القدرة على التحول إلى شكل خفاش يبدو أنها كانت تتغذى من الخيال إلى حقيقة بعد تسمية خفاش مصاص الدماء في القرن الثامن عشر (كلوت وجرانت 1997).

مـــن العصور القديمة، وخـــلال العصور الوســـطى وحتى الثقافة المعـــاصرة، وقد صورت حكايات حول تحول رجل إلى وحش. كما أن أســـطورة الاســـتذئاب قائمـــة أيضًا منذ فترة طويلة ومتنوعة جغرافيا. كان هناك إشـــارة إلى الذئب في قصيدة ملحمة جلجامش *Epic of Gilgamesh* من بلاد ما بـــين النهرين، يعتقد أنها قد كتبت في 2111–2004 قبل الميـــلاد. الذئاب يمكن أيضًا أن تكون موجودة في الأساطير اليونانية والرومانية – مع المصطلح الروماني للذئب الذي يعني حرفيًّا «تحول الجلد». هناك نوعان من الخيوط التي تظهر بوضوح في الفولكلور الليكانثروبي: من ناحية، الحكايات التي تصور الذئب على أنه «وحش يرتعش في الظلام»، ومن ناحية أخرى، تلك التي يتم تقديم «مخلوق» يكسب التعاطف كضحية وبطل» (سكوندوتو 2008: 1).

هذا التجســـد الأخير للذئب لديه تاريخ أطول مما قد يكون الفكر الأول، وقد برزت نحو نهاية القرن الثاني عشر عندما كتب جيرالد ويلز، وهو رئيس الشمامسة في بريكون، عن الذئاب كحساب تاريخي، بدلًا من أسطورة، وعرض حديث حول الذئاب المستذئبة الذين لديهم الذكاء والإنسانية. ومع ذلك، مع ظهور الخارج من الذئب وليس لديـــه القدرة على إزالة هذا، يجب أن الذئاب يعيش في منفـــي. هذه الذئاب الضئيلة كانت تعتبر ضحايا لعنة، وهناك تنافر بين التصور الخارجي والواقع الداخلي (سكوندوتو 2008). واستمر هذا التصوير الأكثر تعاطفًا للذئب طوال القرن الثاني عشر. في القصيدة الرومانســـية الفرنسية غيوم دي بالين، على سبيل المثال، يتم تقديم الذئاب بشكل أقل وحشـــية من البطل الشـــهم. إن الزخارف في هذه القصص هي من الذئاب مثل الضحية والبطل، واكتشاف الهُوية والتعافي منها، فضلًا عن العنف.

الأساطير حول الذئب واحدة دائمًا، والحرب بين الوحش بايينغ وأكلي لحوم البشر التي يمكن العثور عليها في الأدب القوطية وأفلام رعب القرن العشرين، إلى شـــكل أكثر بطولية يمكن العثور عليها في كتب هاري بوتر *Harry Potter* وأفلام في شـــخصية أستاذ ريموس لوبين *Professor Remus Lupin*، واحدة من المعلمـــين في هوجورتس. في الحكايات المعاصرة، قد يكون الذئب حتى موضع الرغبة – أكثر بطولـــة من الشرير. وقد أدى ذلك إلى أن بعض العلـــماء يقولون إن الذئاب الحربية المعاصرة هي أكثر ســـلام مع هُويتها المزدوجة، وأقل احتمالًا أن تكـــون مليئة بالغضب والخوف

والرغبة في الانتقــام (مكماهون-كولمان أند ويفر 2012). ولكن هذا هو تفســير واحد فقط، دو كودراي (2006: 44)، على سبيل المثال، يناقش كيف تم بناء الذئب على أنه أجنبي «آخر»، «سلبي الهُوية الاجتماعية الطبيعية»

وعلى الرغم من أن نيكو لن ينكر أنه قد ارتكب خطأ، فإن الطبيعة المســتمرة للشرط الذي فرض عليــه قبــل أكثر من عقد من الزمــان كان يعني أنه يتغير باســتمرار بين الهُويات ويشــعر بالقلق إزاء الاكتشاف. تم نسج التحول داخل وخارج قصة نيكو. وتحدث عن طفولته، وناقش كيف حاول والداه القبارصة اليونانيون إحضاره وإخوته بطريقة خاصة، وزرع قيم خاصة بداخلهم، هي نوع من الثقافة اليونانية. هذا، وأشــار إلى أنه كان في العصور الوســطى، كان هناك «اشتباك ثقافي» بين والديه، الذين كانوا «صارمين» و«تقليديين»، والوالدين من أصدقائه الإنجليزية. الحياة المنزلية والحياة في الشوارع تم رسمها والعديد من مطالب المنزل وضعت ضد الحياة التي أراد أن يعيش فيها حين يكبرون.

وكانــت هذه الازدواجية واضحة أيضًا في حياة نيكــو في وقت مبكر من العمل. وأكد أنه، مثل والديه، كان لديه أخلاقيات العمل قوية جدًّا، مما يعني أنه من سن 11، قال انه لم يكن مجرد طفل مثل العديــد من الأطفال الآخرين، ولكن بالإضافة إلى ذلك، عمــل كفرد نظافة. في وقت لاحق أصبح كهربائي ناجــح، وعلى الرغــم من أن الجريمــة كانت سمة من سمات حياتــه في وقت مبكــر، وقعت خلال هذه الفترة المزيد من الجرائم المســتوطنة. عكس نيكو من خلال نضاله لماذا أصبحت الجريمة جزءًا من حياته، وخاصة لأنه ككهربائي، كان يدير شركته الخاصة، وقال انه كان كســب الكثير من المال. في الواقع، قبل ان يبلغ 18 ســنة، اشترى نيكو شقته. إلى جانب كونه رجل أعمال ناجحا، ومع ذلك، كان نيكو يشــارك بالفعــل في العديد من الجرائم بما في ذلك الاحتيــال على بطاقات الائتمان، والقتال، وشغب خلال مباريات كرة القدم وجرائم السيارات. وهذا لا يعني أنه سيوفر خدمة سيئة لعملائه. بل على العكس من ذلك، أكد أنه «لن يخطئ أحدًا» من خلال الشركة، وأن معظم عمله كان مــن خلال التوصية وتكرار العرف. لقد فخر بعمله وأراد القيام بعمل جيد لمن دفعوا له، على الرغم من أن الاحتيال الضريبي كان أيضًا حبلًا في إجرامه. اســتمر هذا العمل الأخلاقي بعد الســجن إلى نقطة الذهاب إلى الجامعة، ثم برنامج الماجستير، قبل الانتهاء بنجاح من درجة الدكتوراه.

الذئاب يمكن أن تقرأ على أنها ثنائية من السمات الوحشية والبشرية، «متحضرة بدائية، وعقلانية وغرائزيـــة، عامة وخاصة ومذكر ومؤنث. وبهذا المعنى، قام الذئب على غرار الذاتية المزدوجة التي ظهرت من خلال التنوير في الرســم، المبالغة في المصطلحات – أو الوحشية (دو كودراي 2006: 3). كانت هُويـــة نيكو ممزقة بين الطبقة العاملة، والجيل الثاني مـــن المهاجرين، والجذور المخالفة، والطبقة الوسطى، والتحصيل التعليمي العالي، ورجل الأسرة المستقر الذي أصبحها. كانت إدارة هذا الأمر صعبة بشكل خاص، حيث كان نيكو يشعر بالقلق من أن جيران وأصدقاء عائلته سوف يكتشـــفون ماضيه. إذا ذهبت ذئاب ضارية إلى أطوال غير عادية لإخفاء «هُوياتهم وحماية البشر من حولهم» (مكماهـــون كولمان و ويفر 2012: 13). وعلى الرغم من كل ما حققه، لم يكن نيكو قادرًا على متابعة حياتـــه المهنية المختارة كطبيب نفسي. ويرجع ذلك إلى إدانتـــه الجنائية بعزمه على توفير أدوية من الفئة «ألف»، التي حكم عليها بالسجن لمدة ثلاث سنوات. ونتيجة لذلك، اضطر إلى نقل انتباهه إلى علم الجريمة، حيث ماضيه المسيء يقدم شيئًا من الفائدة.

لقـــد تحدثت إلى الكثير من المجرمين الآخرين حول هذه الوصمة الســـخيفة هناك ما إذا كنت ترغب في ذلك أم لا، ولا يمكنك الابتعاد عنها. الآن لو كنت كهربائي لا يهم حقًّا ذلك؟ فهو يوفر لك قليلًا من كودوس.

وقد اعترف على الفور بأن هذه ليســـت القصة الكاملة: «على الرغم من أن قول عدد قليل من الناس في هذه البيئة [علم الإجرام الأكاديمي] يعتقدون أنه من المثير للإعجاب أن تعرفوا.» وأشار نيكو أحيانًا إلى استخدام تسمية الجاني السابق باعتباره «سلعة»، ومع ذلك، قال أن السلبيات تفوق الايجابيات. وظهرت هذه الحساسية أيضًا في أنه على الرغم من أنه «في بعض الأيام، قد يكون قليلًا من المجرم السابق، في أيام أخرى تريد إبقائه بعيدًا عن القطب». شعر نيكو أنه كان يعيش في عالمين منفصلـــين وتحول بين كل منهـــما. وعلى نحو متزايد، في حياته المهنية، ينقـــذ مهنة تعتمد على هُويته السابقة؛ في حياته المنزلية، لا أحد سوى بعض أفراد عائلته المباشرين يعرفون ماضيه. قال:

أنـــا لا أريد أن أتخيل ما ســـيكون عليه، ولكن أدرك أنه في مرحلة مـــا هذه العالمين منفصلين، والعالم لا يعرف العالم والمعرفة، بطريقة أو بأخرى، شخص ما لمعرفة ذلك.

عند مناقشـــة فكرة الهُويات المتحولة مع نيكو فهم على الفور ما يعنيه فيما يتعلق بهُويته الخاصة. الازدواجية التي ناقشــها وضعت على حكايات الاســتذئاب من كل من الوحش والرجل. وكان الخوف من التعرف على سجين سابق وعواقب ذلك عنصرًا مشتركًا في العديد من قصص الرجال. وعلاوة على ذلك، يشــعر العديد من السجناء الســابقين بالخجل من ماضيهم وما فعلوه (جيمس 2005؛ سميث 2005، 2010). الشــعور بالعار هو أيضًا ميزة في أساطير الذئاب. عنصر واحد في أدب الذئاب هو أن الذئب لا يمكن اســتعادة شــكله البشري إذا فقدت ملابســه. في قصيدة «بيســكلافريت» التي ظهرت في القرن العشرين والذئب – النبيل – يكشــف لزوجته ليس فقط أنه ذئب ولكن أيضًا حيث يترك ملابســه في نقطة التحول. وترتب على ملابسه أن تكون مسروقة، وبالتــالي فإن زوجها محكوم عليه. وعندما يطالب الملك، بعد مغامرات كثيرة، بإعادة ملابســه إلى بيسكلافريت، لن يحول شكله أمام الآخرين، ولكن يجب أن يؤخذ إلى غرف الملك ويترك وحده.

سيدي، أنت لا تفعل الشيء الصحيح!

لا شيء في العالم يعبر عنك

ارتدي هذه الملابس مرة أخرى

ويتغير مظهره الوحشي أمامك.

أنت لا تفهم مدى أهمية ذلك:

انه خجل جدًّا حول هذا الموضوع!

(ماري دي فرنس، «بيسكلافريت»، القرن الثاني عشر، في سكوندوتو 2008: 52).

الذئاب هو مفهوم معقد، حتى الخداع، يمكن أن يعني وجود العديد من الاشخاص المتعددة، في كثير من الأحيان متعايشــون في نفس الوقت. هــذا يأتي بقوة في قصة نيكو، حيث يقول صراحة أنه يشعر أنه يعيش في عالمين منفصلين. وكما يشير وارنر (2002)، فإن مثل هذه القصص، في نفس الوقت الذي يعبر فيه عن الخوف وفقدان الذات، ترفيه عن إمكانية التحول. نموذج الذئب نفســه يوفر إمكانيات لتحويل الهُوية.

الملخص

فالروايات المضادة للرجال تنطوي على ذوات غير مستقرة، مما أدى، ربما على نحو متوقع، إلى الأسطورة. وبغية استكشاف تجربة السجناء السابقين، انتقل التحليل إلى مجالات أبعد من الاعتبارات التقليدية لما ينبغي أن يكون سجين سابق. هذه القصص تعلم وتكشف عن النظم الاجتماعية والمعايير الثقافية التي يتم تجريم الأفراد ومعاقبتهم وإطلاق سراحهم في المجتمع. ومن خلال استكشاف أعمق وأكثر فأكثر لمفهوم الهُويات القابلة للتحويل، تم تحليل الصراعات وشكوك هُوية السجناء السابقين، وبذلك أصبحت هذه التجارب الخيالية أكثر وضوحا. مفهوم الهُويات القابلة للتحويل، حيث الذات ليست مستقرة أبدا، كان أساسيًّا في العديد من القصص الأسطورية، ويقدم نظرة ثاقبة لهُويات السجناء السابقين. وفي هذا العالم المتخيل حديثا، المتشابك، اللزج، تم استكشاف تأثير السجن على هُويات السجناء السابقين من خلال الروايات الأسطورية.

لم يكن الطريق إلى هذا العالم الجديد سهلًا على وجه الخصوص، فقد خرج من مكان من الارتباك والقلق بشأن القصص المعقدة والمتناقضة في كثير من الأحيان للسجناء السابقين، في العديد من السيرة الذاتية التي كتبها أولئك الذين كانوا في السجن، وفي الردود على عمليات نظام العدالة الجنائية التي كشفت عبر تدريس الطلاب. ومع ذلك، من خلال تبني هذه التناقضات والتعقيدات، تم فتح خطوط جديدة للتحقيق، ورؤية العالم وإدراكه.

فعوضًا عن التفكير في «الاستحالة» كسلوك يجب أن ينتهجه «الآخرون»، يجدر بنا أن نستغل الفرصة المتاحة لنا لتغيير العالم وإعادة عرضه بطرق جديدة، يجدر بنا تغيير أفكارنا عن السجناء السابقين. يجب علينا نحن -وليس هؤلاء السجناء- أن نفكر بشكل مختلف، وننظر في ماهية الهُويات المتعددة والمتحولة، حري بنا أن نستفز عقولنا لإعادة التفكير في جميع افتراضاتنا حول السجناء السابقين (ماكماهون، كولمان وويفر 2012: 185).

المراجع

الباب الخامس

الخلاصة

الفصل العاشر

نحو فهم أقوى للثقافة

المقدمة

مجموعة من الرجال، تجمعوا حول شاشـــة تلفزيون صغيرة، مشدودين إلى ما يشاهدون. على الشاشة لقطات لرجل ـ رودني كينج ـ يتعرض للضرب بشراسة من قبل العديد من ضباط الشرطة، حتي ركع على الأرض. كان الرجال الذين يشاهدون شاشة التلفزيون هم أعضاء مجموعة الراب إن دبليو إيه، ولوس انجلوس على وشـــك أن تنفجر حيث برئ ضباط الشرطة الأربعة الذين تورطوا في الحادث والذين اتهموا باستخدام القوة المفرطة.

هذا المقطع، من فيلم ستريت أوتا كومبتون (2015)[89] عن ظهور فنانين الراب في فريق إن دبليو أيه، يظهر أعضاء المجموعة مشاهدة لقطات في استوديو الموسيقى. عندما يطلب منهم العودة إلى العمل يقولون أن مشاهدة هذه القصة الإخبارية هي عملهم. المشهد هو تكراري عن علم: وإعادة التأكيد على دور فريق إن دبليو أيه، في تقديم التعليق الاجتماعي والسياسي فيما يتعلق بعنصرية الشرطة بشان الشباب السود، كما هو مبين في أغنية عام 1988 «اللعنة على الشرطة».

فيلم ستريت أوتا كومبتون، تم إنتاجه بواسطة اعضاء فريق إن دبليو أيه، وأعضاء دكتور دري وآيس كيوب، وتوميشا وودز رايت، زوجة الراحل إيزي-أي، والذي لم يقدم إنتاجه أي شيء آخر غير القصة التي وافق عليها أولئك استخدمت قصصهم كلبنة لهذا الفليم[90]. أثناء التصوير، تم إطلاق النار من قبل العصابات. شارك سوج نايت، المؤسس المشارك في سجلات الموت مع د. دري، في حادث يديره هوتاند بعد زيارة مجموعة الفيلم. تظهر لقطات الفيلم فارس يقضي على رجلين؛ تيري كارتر، المؤسس المشارك مع ايس كوب اوف هيفي ريكوردز، الذي توفي في الحادث. نايت، في وقت كتابة هذا التقرير، في السجن في انتظار المحاكمة عن القتل. في فيلم، ايس كوب، لعبه ابنه أوشيه جاكسون الابن، قال على أن «فننا هو انعكاس للواقع لدينا». إن مثل هذه الترابطات اللزجة بين الأبناء الذين يمثلون الآباء، والتمثيل المتعدد الطبقات، والتفاعلات المتشابكة بين التجارب «الحقيقية» و«الحياة»، وأثر الحياة والموت للسلوك يعترف بأن العلاقة بين التجارب الحية والفن أكثر تعقيدًا بكثير من ذلك.

في هذا الفصل الأخير أعود إلى عدد من المواضيع التي تم نقاشها من خلال هذا الكتاب. ونورد النقاط الرئيسية فيما يتعلق بكيفية تقييم أنفسنا والآخرين أخلاقيًا، في الثقافة اللزجة المشبعة بقضايا السلطة. يعود فيجار اوف والفز للوقت النهائي، والمناقشة حول أن الفن يوفر ستارًا في علم الجريمة.

---

(89) عنوان الفيلم المأخوذ من ألبوم فريق ان دبليو ايه، والذي أشار إلى المنطقة التي يسكنها اعضاء الفريق وهو، كومبتون، لوس انجلوس، كاليفورنيا.

(90) على سبيل المثال، الفيلم لا يتعامل مع مجموعة من القضايا، بما في ذلك مجموعة مواضيع خاطئة وعنف الدكتور دري ضد المرأة.

يســتند هذا الكتاب على افتراض أنه على الرغم من أن هناك بعدًا دائمًا في علاقاتنا مع الآخرين لا يمكــن أن يروى ولا يمكن أن يكون معروفا، ومع ذلــك فإن الحال للفهم والمعرفة من التجربة البشرية يمكن زيادتها من خلال المشــاركة مع القص بجميع أشكاله. هذا يحتمل أن يحد من تفكير العدالة الجنائية من حيث كيفية تعريف الجريمة، الذي يتم تجريمه، وتأثير السجن، وما معني وصف احد بأنه «ســجين سابق». هذا الكتاب نفسه يبرز بعض الميزات والأفكار التي يحتوي عليها؛ كعلم الجريمة، والخدعة، وتحول الشــكل وتجســيد التحليل التناصري الذي يستمد منه. ولها نسيج لزج شكلته تجربتي الشخصية كشــخص عمل مع سجناء سابقين، ودرس لطلاب علم الإجرام وحمل حملة لإصلاح نظام العقوبات. هــذا الكتاب أيضًا يعمل على الثنائيات مثل «الجيد» و«الســيئ»، و«العالي» و«المنخفض»، و«الحقيقي» و«الخيالي». وقد ســعت إلى إلقاء الضوء على ظلال التجارب الخفية المختلفة، من ارتكاب الجريمة، والسجن، والهُويات السابقة للسجناء.

يجــدر بنا أن نضع في اعتبارنا أن النماذج المستكشــفة في هذا الكتاب مــن الذكور [91]. ثقافتهم الجنسية، وســمات غير متبلور، والقدرة على التحول الشــكلي، والتحرك من خلال الزمان والمكان يعلمنا عن عمليات الذكورة. هؤلاء الرجال الذين يمكنهم الســفر بشكل غير مرتبط نسبيًّا إذا لزم الأمر، يمكن أن يحاولوا إعادة كتابة تاريخ هؤلاء الوحش ولا يزال، مع ذلك، أكثر قبولًا من الإناث.

وضعنا في الثقافة اللزجة

يســاعد رقم الجاني والسجناء والســجناء الســابقين على تحديد هُويتنا ومعاييرنا الثقافية أو وجهات النظر التي تم الحصول عليها من أجل الضرر والعدل. ووفقًا لكيرني (2003)، من خلال فحص «الوحــش» أن ندرك أن جميع البشر تحتوي على عنصر وحــشي. الوحش البشري الغريب هــو على حافة المعروفة وغير معروف، أوثرنيس وســامينيس. مثل هــذه الوحوش لا تقتصر على الخرافات فحســب، بل هي جزء أســاسي من ثقافتنا وتقدم تفاهمات حول أنفســنا وعن العدالة. على ســبيل المثال، في رواية آخر ذئب، للمؤلف غلين دنكان الذي حدد التبادل بين الراوي الذئب والطابع الآخر الذي يغطي هذه المنطقة جدًّا:

(91) على الرغم من أن هذا ليس هو الحال بالنسبة لجميع الرجال، وبعضهم رفض الأداء الذكوري.

في الأعمار الماضية كان الوحش في الرجل مخبأة في الظلام. شفافية التاريخ الحديث تجعل التنصل منه مستحيل: لقد رأينا أنفسنا في معسكرات الاعتقال، غولاجس، الأدغال، حقول القتل، لقد قرأنا أنفسنا في سـجلات الجريمة الحقيقية. التكنولوجيا حولت الأضواء بحيث لا نستطيع الابتعاد عن حقيقة الأن: لا حاجة لنا للوحش الان. (المذكورة في مكماهون كولمان و ويفر 2012: 7).

في إنشاء هذا «الغير» الخبيث كان من الممكن بناء نظام العدالة الجنائية الذي يهتم قليل بالأضرار المدمرة التي ارتكبها الأقوياء. هذا هو نظام «العدالة» الذي يعزز عدم المسـاواة الهيكلية ويضع في قلبها مؤسسـة هدفها الأسـاسي هو التسـبب في الألم من خلال عمليات العقاب. إن الاعتراف بالعلاقات اللزجة بين الوحش وبين أنفسـنا قد يساهم في تحدي العلاج الذي نعيشه حاليًّا لأولئك الذيـن هم محور نظام العدالة الجنائية. وعلاوة على ذلك، في التعامل مع تنوع القصص ذات الصلة بالإجرام التي توفرها الثقافة الشعبية، قد تكون هناك تفاهمات جديدة. على سبيل المثال، قال رئيس إحـدى أقوى الدول في العالم ـ الولايات المتحدة الأمريكية ـ إنها روايات علمت له أهم الأشـياء حول كيفية أن يكون مواطنا. كان هذا بسبب أن هذه الخيال يجعلنا أكثر وعيًا و«أكثر راحة مع فكرة أن العالم معقد ومليء بالون الرمادي» و«أنه من الممكن التواصل مع بعض [واحد] آخر على الرغم من أنهم مختلفون جدًّا عنك»[92].

يمكن أن تصاب الشـخصيات الثقافية الشـعبية بالقلق وتبلي بشـياطين الشخصيات. وقد يكونون قتلة يقدمون كأبطال متعددي الابعاد، الا ان لهم نقاط ضعف ومواطن ضعف. بل يمكن أن تسـتند إلى تجارب حية، من دون منظور الثقافة الشـعبية لتلوينهم، وكثيرًا ما يتم رسـم هؤلاء الناس في كثير من الأحيان فقط باللونين الأبيض والأسـود. على نحو متزايد للسـجناء السابقين، الصورة التي يمكن أن ينظر إليها، والصوت الذي يمكن أن يسمع، هو الذي يناسب خيال العدالة الجنائية من الفردية والتحول. مسـتويات الغموض والتعقيـد، والأرقام لا تزال لزجة مع تجارب العدالة الجنائية، هي إلى حد كبير الحفاظ على الفضاء الثقافي الشعبي.

(92) باراك أوباما في مقابلة مع مجلة نيويورك للكتب في عام 2015.

نحن جزء من مصفوفة من علاقات القوة ومن خلال التفاعلات المستمرة والاقتباسات مع بعضها البعض، والقطع الثقافية التي تحاصرنا. هناك اتصالات لزجة بين التمثيل الخيالي للجريمة والعدالة والأحداث «الحقيقية». والصحف الصغيرة تصنف نفسها بوصفها داعمة للضحايا، كالصليبيين لعقوبات أشد، من أجل حماية الجمهور. لكن خطاباتهم تعزز الخوف وتحرض العدالة حتى يكون تركيز النظام على الفقراء والمهمشين والمحرومين في حين يتم تهميش الأضرار الناجمة عن الأقوياء. وينظر إلى الجريمة والعقاب من منظور علم الأمراض الفردي أو من خلال السياق الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الذي يتم بموجبه سن العقوبة. في المقابل، يتم فتح التفاهم من خلال التحليل عند تقاطع «الحقيقي» وغير الواقعي، والخيال يضيء التجارب الحية ليمكن فهمها بشكل أفضل. توأم الظلام المتالف من السلطة والسيطرة تقع عبر العمل الثقافي الشعبي، ومن خلال هذه الظلال قد تواجه وضوح حول كيفية تعمل التقاطعات المختلفة من السلطة كشبكة لزجة على جميع حياتنا.

وجدير بالاهتمام النظر في كيف يتم بناء الثقافة وكيف تبنينا هذه الثقافة. وينبغي لنا أيضًا تحليل نقاط التفاعل بين النص والمستهلك والمنتج وكيف أن كل الأشكال تؤثر على الآخر. ولا يمكن تعريف الثقافة الشعبية المعاصرة بوساطة وسيطة واحدة، مما يعني أنه، كما في حالة هذه الدراسة، يمكن لاعتبارات الثقافة الشعبية أن تجتاز وتتداخل مع أشكال أخرى متعددة. وكما ذكرت هول (1992: 32)، فإن الثقافة الشعبية «سلعت وقوالبت بشكل نمطي كما هي بالفعل... هي ساحة أسطورية عميقة... حيث نكتشف ونلعب مع تحديد أنفسنا، حيث نتخيل، حيث نحن ممثلون». وعلاوة على ذلك، يمكن العثور على شخصيات من الثقافة الشعبية والفولكلور والأساطير في بعض من أكثر احتمالًا من الأماكن. بالديك (1987: 121)، على سبيل المثال، يجادل بأن في جميع كتابات ماركس... فإن بعض أصداء الحكايات الخيالية القديمة، والأسطورة، والفولكلور تزرع... أشباح، مصاصي الدماء، الغول، الذئاب، الخيميائيين، والجثث المعاد تدويرها لا تزال تطارد العالم البرجوازي.

في وضع أنفسنا في الثقافة الشعبية يمكننا أن ننتظر ليس فقط ما نريد أن نكون، ولكن أيضًا ما نريد أن يكون المجتمع، والعكس بالعكس. في جوهر هذا هو السؤال الذي طرحه بتلر (2004)،

كيف يمكننا تحقيق حياة صالحة للعيش، ومنح نفسه للآخرين؟ في تحليله لنوع الجنس، اقترح بتلر أنه من المهم أن نرى أنفسنا كجزء من المجتمع، أن تشارك في التفكير في كيفية تعاملنا مع الآخرين، والنظر في كيفية الحياة التي ينبغي أن تعاش، والطرق التي يمكن أن تكون أكثر قابلية للعيش، الحياة يمكن أن تتحقق. هذه هي مسائل أخلاقية وفلسفية هامة والتي، كما يدرك بتلر، هي التي يطرحها الناس في كل مشوار الحياة. فبدلًا من النظر إلى اعتبار الهُوية مثالًا على إضفاء الطابع الشخصي على المجتمع السائل واستيعابه الذاتي، كما يقول بومان، يقول باتلر إن الكفاح من أجل الحقوق ليس مجرد نضال من أجل الحريات الفردية، بل يمكن اعتباره بمثابة وإدراك أنفسنا على أنها جزء من المجتمع أو الأسرة أو أي شبكة داعمة أخرى.

ينص ستوري (1998: 107) على أن «البشر لا يمكن التعرف عليها إلا كموضوعات بشرية من خلال التوافق مع معايير يمكن التعرف عليها من عدم التمكن الثقافي». ويردد بتلر (2004) من الممكن أن نقول أن الحياة صالحة للعيش تتطلب درجة من الاستقرار. فالحياة التي لا تحتوي على فئات التصالح، أو عندما تكون هذه الفئات تشكل عقبة كبيرة، ليست خيارات مقبولة. وكان هذا المفهوم للقيود التي لا يمكن تجنبها واضحًا في سرد السجناء السابقين، وفي ضوء ذلك، ربما كان من غير المستغرب أن العودة إلى السجن سمة من سمات حياة عدد من الرجال. نحن مدعوون إلى أنفسنا ليس فقط من قبل القوى غير الشخصية من الأيديولوجية أو الخطاب ولكن من قبل أولئك الأقرب لنا أولئك الذين لديهم أكثر قوة لجعلنا نشعر باننا محبوبون أو غير قابلة للإلغاء (تشين 2010). في هذه القراءة للهُوية لدينا جميعًا دورًا نقوم به في تقييد وتحرير أنفسنا وغيرها.

السلطة، الهُوية والشعبية

الثقافة اللزجة ه المادة التلاصقية مع قضايا السلطة. ويتعين على الناس أن يعيشوا حياة مجدية في مواجهة القوى التي قد تكون لديهم سيطرة قليلة جدًّا عليهم. ويمكن العثور على آثار لزجة من الثقافة الشعبية وما بعدها في جميع حياتنا، لأن السجين السابق أثر ببساطة أن أكثر وضوحًا بكثير، وبعض من تجاربهم تتحدى السرد السهل[93]. في تحليلها على مفهوم حياة صالحة للعيش،

(93) تواجه تجارب أخرى نفس القضية، على سبيل المثال، الحزن في المجتمعات الغربية هو شيء تفشله اللغة إلى حد كبير في فهمه.

يشرح بتلر (2004: 2) أن «بعض البشر معترف بهم على أنهم أقل من الإنســان» وأن هذا «النوع من الاعتراف المؤهل لا يؤدي إلى حياة قابلة للحياة». إن ارتفاع مستويات الانتحار وإيذاء النفس، والصحة العقلية، ومشاكل إساءة استخدام المواد، كلها تسلط الضوء على هشاشة حياة الأشخاص الذيــن نعاقبهم، وفي بعض الأحيان عدم قابليتها للبقــاء[94]. في عملية محاصرة أولئك الذين كانوا في السجن، مما يثير التساؤلات أيضًا فيما يتعلق بالمشاكل التي تواجهها العمالة والسكن والعلاقات والســفر في بعض الولايات القضائيــة، والوصول إلى العملية الديمقراطيــة. وعلاوة على ذلك، يذكرنا أنه في مناقشــة الخارجين على القانون والعصابات والأشباح والوحوش والهيك والتحول والخداع والذئاب الضارية والخيال والأســطورة والقصص، فإننا نتحدث عن الكائنات المجسدة، الذين يسعون، شأننا شأن بقيتنا، لتحقيق حياة صالحة للعيش.

من خلال التركيز على الســجناء السابقين من الممكن أن نرى ضعف وهشاشة فئات معينة من تحديد الهُوية. ومن المهم أيضًا الاعتراف بالسياق السياسي الذي تدخل فيه هذه الهُويات. عالم الثقافة الشعبية يسمح لنا بالمضاربة على احتمال حدوث خلافات بين الهُويات والهياكل الاجتماعية والميادين السياســية. يشــكل عمل باتلر لاحقًا جزءًا من مسار يســتخدم الهُوية كأداة للانخراط سياسيًّا مع القضايا المتعلقة بالاضطهاد والخسارة والعنف: القمع والعنف والخسارة هي تجارب معروفة جيدًا للســجناء السابقين. وبالمثل، يشير فروش وباريستر (2009: 168) إلى أن النظر في الهُويات مركزة سياســيًّا بسبب «العمل الذي ينطوي عليه بناء الهُويات وإعادة بنائها في مواجهة القوى التي تنهض بها، والتي تكتب بعض الناس من الوجود، أو إخضاع أصوات معينة إلى درجة أن تسكت».

كما أنه من المهم أن نفكر في الهُويات على أنها سياسية[95] هناك أيضًا حاجة إلى اتخاذ جدية احتجاج ســتوري (1998) على التفكير الثقافي سياســيا. هذه النقطة كانت قبل سنوات عديدة من قبل بينيت (1986) فيما يتعلق بالثقافة الشــعبية والهُوية والسياسة. وقال إن التطورات النظرية في دراسة الثقافة

(94) على الرغم من أن معدلات الانتحار وإيذاء النفس ذات طابع ثقافي، إلا أن القلق بشــأن الانتحار في الســجون هو الذي نظرت فيه منظمة الصحــة العالمية في هذه القضية (منظمة الصحة العالمية 2007). وعلاوة على ذلــك، وكما ذكرت في البداية، فإن العديد من السجناء السابقين من الرجال والنساء الذين عملت معهم أصبحوا الآن ميتين.

(95) لا ينبغي الخلط بين أهمية التفكير في الهُويات السياســات. وكــما أكد بتلر (1997) من بين العديد من الآخرين، الفئات الاجتماعية للهُوية تفشل في تحديدها بدقة.

الشــعبية قد رافقها غرض من الأغراض السياســية، وأصبحت الثقافة الشعبية موقعًا للانخراط الســياسي الإيجابي فيما يتعلق بشــواغل الهُوية. واشــار بومان (2009) أن النقطة الهامة ليس فقط انتاجنا الاجتماعي الفردي، ولكن هذا المجتمع أيضًا شــكل من قبــل الطرق التي يتم وضع إطار الفردية والاســتجابة لها. يمكننا أن نتعلم الكثير عن مقاومة، واستمرار، الأيديولوجية المهيمنة من دراسة شعبية، لأن الســلطة والمقاومة تمارس من خلال هذه الأبعاد (فيسك 1989). إذا كنا نريد التغيير الاجتماعي، والمشــاركة مع الثقافة الشعبية وســيلة محتملة لتحقيق ذلك؛ يجب ألا نقلل من قيمة التغيير الاجتماعي – الجيد والسيئ – الذي يتحقق من خلال هذا المجال.

كان جميع الرجال الذين تمت مقابلتهم في السجن، وخرقوا جميعًا القانون. ومع ذلك، لا يزال عدد منهــم يعتقدون أن القانون يعمل بطرق غريبة وقوطية. داني، على ســبيل المثال، كان «يقدم» المخدرات للمســتهلكين الذين ســعى بنشــاط من أجهزته على الطرفين، والهذيان. وكان تشارلي قد يرجم بالحجر بعد تعرضه للضرب واللكم أثناء مظاهرة مناهضة للفاشــية. ولم يصب الطوب أي شــخص أو أضرار في الممتلــكات، إلا أن أفعاله كانت معروضة عــلى برنامج تلفزيوني يعالج الجرائم التي لم تحل بعد، ثم ألقي القبض عليه وأرسل إلى السجن في وقت لاحق. كان موسى يحمي نفســه وصديق من اللكم وقال إنه سيفعل الشيء نفسه مرة أخرى إذا لزم الأمر، بدلًا من المخاطرة بالاعتداء عليه. وناقش العديد من الرجال إســاءة المعاملــة والإهمال والفقر التي تميزت بتجارب حياتهم المبكرة. وقد شــعروا بأن أسرهم والدولة في جميع أشــكالها[96]. وفي الوقت نفسه، نادرًا ما تكون الأنواع الأكثر ضررًا وخطورة للإصابة بالأشــخاص والممتلكات التي يرتكبها الأقوياء في شــكل مجموعات ثرية ومنظمات وحكومات والدول التي تســتهدفه ا وكالات مكافحة الجريمة، وتحتسب كجزء من جمع بيانات الجرائم، ولا يبلغ عنها بانتظام وسائل الإعلام (باراك 2015).

لقد تم إنشــاء واقع خيالي، حيث أن بعــض الأضرار التي، على الرغم مــن أنها حقيقية، قد استنسخت باســتمرار وتبالغت في حين أن الأضرار الكبيرة الأخرى مثل التدمير المالي، والتدهور البيئي، والإبــادة الجماعية تتجاهل إلى حد كبــير دون عقاب. كما رأينا، ســن العقاب الذي يخلق

(96) على سبيل المثال، الإخصائيون الاجتماعيون، ومقدمو الرعاية، والعاملون في مجال الرعاية، وموظفو المراقبة، وما إلى ذلك.

الوحش: دون عقاب، ليس هناك وحش. من خلال بناء دراســة الجريمة على هذا النحو الخطابات الثقافية المتعلقة بعلم الجريمة وخاصة فيما يتعلق بالعدالة ومنع الضرر قد شوه الفهم.

الثقافة الشعبية جزء لا يتجزأ من الثقافة اللزجة ومن خلال الروايات المختلفة، يربطنا للآخرين بطرق عديدة. ويتساءل السياســيون عن مشاركتهم في الثقافة الشعبية ويفهمونها من خلال ذلك. وهكذا، يطلب من ممثلي الدولة عن فرق كرة القدم المفضلة لديهم، والأبطال الخارقين، والموسيقيين والكتب. هناك أيضًا حدود مسامية بين السياسية والشعبية، مع حركة بين جانب والآخر(97).

وكما أن الأدلة التجريبية، مثل المقابلات، ســتكون دائــما مليئة بالثغرات والتناقضات وأوجه القصور، فإن هنــاك أيضًا «مجموعات بيانات» أو نصوص أخرى نســتند إليها في معرفتنا. الثقافة الشــعبية قد تضفي طابعًا رومانسي، على ما شوهته وسائل الإعلام، حيث أن الكتابة الأكاديمية قد لا يمكن الوصول إليها(98)، والخبرة الفردية جزئية. ونحن نعتمد على شظايا من المعرفة والمعلومات لمحاولة فهم العالم، ومعرفة مكاننا فيه، وأولئك الذين نشاركهم. إن التحريف والتضليل والتجزؤ والتأليف المعقد والأصالة المشــكوك فيها كلها جوانب من ثقافتنــا، من القوطية إلى الهيب هوب. اســتخدام الثقافة الشعبية كشــفرات لاستكشــاف المعنى وفهم أعمق لهؤلاء الذين نعرفهم بأنها «الجناة» الذين هم أنفســهم محور الكثير من الثقافة الشــعبية في هذا الفهم اللزج للعالم. الاستعانة بمعجم واســع من الصــور وعدد كبير من الروايات حــول نظام العدالة الجنائيــة له القدرة على الإخلال بالنظم القائمة للحقيقة وتقديم معارف جديدة: كما أكد فوكو (كما ذكر في كيرني 2002: 119)، «مونستر اون براول».

وتظهر في هذا الســياق محادثات ثقافية لزجة ترابطية، على شــبكة الإنترنت، وهي الروايات المتعــددة التي قد تتعلق بالطبقة والعرق والجنس والجغرافيا والحياة الجنســية. كما أن من الصواب استكشاف تلك اللحظات من الاقتباس التي قد تتعطل وتتراجع، على سبيل المثال في تحدي المفاهيم المعيارية لما يعنيه أن يكون السجين السابق.

(97) انتقل العديد من السياسيين إلى التلفزيون بشكل خاص. في حين أن آخرين تابعوا المهن السياسية وكانوا ممثلين وكُتابًا... إلخ.

(98) لا يمكن الوصول إليها بمعاني متعددة من الكلمة؛ على ســبيل المثال، يمكــن أن يكتب العمل الأكاديمي بطريقة غامضة وصعبة، وأيضًا بسبب قيود النشر التي تحول دون الوصول المفتوح إلى العمل الأكاديمي.

تقول سمارت (2007: 20)، في صياغتها لعلم اجتماع للحياة الشخصية، أن عناصر رؤية بومان للمجتمع أن الناس نرجسيون بشكل متزايد وأن صعود المخاوف بشأن الهُوية يمثل نهاية المخاوف مع المجتمع وإلى حد كبير خالية من الدعم التجريبي. وعلى النقيض من ذلك، استندت هذه الدراسة إلى بيانات تجريبية، في قصص السجناء السابقين الذين أجريت معهم مقابلات، في سير ذاتية للسجناء السابقين، في دراسة استقصائية أجريت على ثلاث سنوات للطلاب، وفي المناقشات غير الرسمية والمحادثات التي أجريتها على مدى السنوات العشرين الماضية مع مجموعة متنوعة من السجناء والسجناء السابقين وممارسي العدالة الجنائية وعلماء الجريمة. وبناء على ذلك، اشير بأننا نكتشف علاقة قوية من الهياكل وأن الخطابات المختلفة التي تتداول هي متلاصقة ومترابطة ولزجة، ونادرًا ما تستهلك كلها.

الخطابات المهيمنة تتطلب عدم الهيمنة أو الخطابات المضادة. ويتطلب اشياء كثيرة كي تكون تلك الخطابات مهيمنة وقوية. في ممارسة السلطة لابد من وجود مقاومة. لذلك، عند النقطة التي نطلق عليها مجتمع متوحش، وشرير، نقدمها خوفًا من عودتهم، يتم إنشاء العديد من المناظرات؛ وفي العديد من المجتمعات، من المرجح أن توجد هذه القصص البديلة في الثقافة الشعبية التي نستهلكها.

فن القيام وعدم القيام بتدريس علم الجريمة

علم الإجرام هو الانضباط المتنامي بسرعة في المملكة المتحدة وعدد الطلاب الذين يدرسون زاد بشكل كبير. وقد تم تحدي الأسس التي يقوم عليها هذا الانضباط في إطار الوضعية في القرن التاسع عشر، وتم بناء إطار أوسع لفهم الجريمة والعدالة والعقاب. وقد استند صعود علم الجريمة إلى ارتباطه بعدد من التخصصات الأخرى، وهذا هو المكان الذي يزدهر فيه. لقد أشرت طوال هذا الكتاب إلى أن المشاركة مع الثقافة الشعبية توفر إحساسًا بالقدرات الخيالية ووسيلة للتدريب وتحدي قيود حياتنا اليومية. تحليل روايات أولئك الذين كانوا على الطرف المتلقي لتطرف عمل سلطة الدولة يوفر طرقًا للنظر في الاتصالات اللزجة بين كل حياتنا. من خلال استخدام مفهوم الثقافة اللزجة اقترحت أن المعنى في كثير من الأحيان هو الثقافة المتداخلة، ونحن موجودون في الفضاء الثقافي بين وضمن النصوص باستمرار. علم الإجرام عبارة عن هجين، يعتبر علم الإجرام

ســـايبورغي الهُوية وهو في أفضل حالاتها، وأود أن أشير إلى ذلك. على سبيل المثال، في السبعينيات كان للنسوية تأثير حيوي على علم الجريمة. إن عمل مارونا في مجال المقاومة يختص بعلم النفس وعلم الجريمة، وقد اجتذبت اهتمامًا أكاديميًا وموجها نحو السياســـات؛ في حين أن البحوث الإثنوغرافية للعلماء الثقافيين جيف فيريل تدفع إلى الإجابة عن كيف ولماذا وأين ولمن نقدم علم الجريمة[99].

طرح غريغوريو (2012: 3) سؤال: إلى أي مدى تكون الروايات حول الجريمة الحقيقية التي تصنع عوالم ممكنة هـــي في الواقع بعيدة عن الواقعية؟ في عملية إلغاء علم الإجرام، يمكن أن يعني أن التركيـــز على أنواع معينة من الجرائم وأنواع معينة من المجرمين يبني عالمًا يهمل ســـلوكيات من هم في الســـلطة. ويمكن أيضًا أن يعني أن مثل روايات السلوك المثيرة ينبغي أن يتم لومها. ويمكن أن يكون صحيحًا أيضًا أن نسأل إلى أي مدى الروايات الخيالية مبنية على العالم الحقيقي للجريمة؟ وبدلًا من افتراض أن الخطابات الثقافية الشـــعبية تخبرنا قليلًا عـــن الظواهر الإجرامية، يمكننا أن نـــرى أن النصوص الثقافية المختلفة التي تبني الجريمة والمجرمين والعدالة مكملة للتحليل النقدي وتتقاطع مع الفهم المجتمعي للعدالة الجنائية في درجة عالية من التعقيد وعدم الاختزال. أن أحدهم لا يؤدي بالضرورة إلى الآخر. نحن جميعًا نتحرك بين عوالم التمثيل و«الحقيقي».

على ســـبيل المثال، في برنامجين تلفزيونيين معينين، الأول، «القانون والنظام» هو أطول الاعمال الدرامية القانونية في أمريكا. وكان لهذه السلسلة عنصران. أولا، التحقيق الجنائي يليه القبض على المشـــتبه به. ثم ركز الجزء الثاني على الادعاء. على الرغم مـــن الخيالية، كانت مؤامرات البرنامج في كثير من الأحيان ممزق من العناوين الرئيســـية، واســـتندت على الحـــالات الحقيقية من أجل توفير الترفيه (بريسمان 2010/ 11: 1044). والآخر هو برنامج التلفزيون البريطاني كريمواتش (مراقبة الجريمـــة). هذا البرنامج الواقعي يعيد بناء الجرائـــم التي لم تحل في محاولة للحصول على معلومات من الجمهور من شـــأنها أن تساعد في حل القضية. ومن الجدير بالذكر أنه في عام 1999، قتل أحد دعاة العرض، جيل داندو، خارج منزله في لندن. وقتل داندو في وقت لاحق على كريمواتش[100].

---

(99) في مثال آخر للثقافة اللزجة، يشـــار إلى فيريل بأنه «شيء من روبـــن هود الحضرية في الولايات المتحدة» في مقال إعلامي عن أبحاثه حول غطس القمامة (وايلي 2011).

(100) لمزيد من النقاش حول كريمواتش انظر جيوكس (2011).

ألقي القبض على مشـــتبه فيه (وإن لم يكن يقتصر على إعادة البرنامج)، وأدين بارتكاب جريمة قتل وأرســـل إلى السجن. بعد أن قضى سبع سنوات، تم تبرئته وإطلاق سراحه. ومن الأمثلة الأحدث على الروايات اللزجة المتعرجة بين الواقع والخيال التي قدمها فيلم صنع قاتل، وهو الفيلم الوثائقي لعام 2015 عن ســـتيفن أفري الذي كان قد قضى 18 عامًا في السجن بسبب جريمة لم يرتكبها. في غضون بضع سنوات من تبرئه، أفري تم إدانته بالقتل وإرسالها إلى السجن مدى الحياة. فيلم صنع قاتل جزءًا من القضية في سلســـلة تلفزيونية، وكان هنـــاك نقاش كبير حول ما إذا كان أو لم يعكس الفيلم الوثائقي الواقـــع. في مثل هذه الحالات وغيرها الكثـــير، إلى أي مدى السرد حول الجريمة «الحقيقية» يمكن بناء عوالم ممكنة في الواقع بعيدًا عن حقيقة[101].

الفشل في التعامل مع أنواع السرد متعددة يحتمل أن يؤدي إلى ما اشار إليه فيسك (1989) وهو الفقر من النص الفردي. وتتمثـــل إحدى الطرق الممكنة للتعامل مع ذلك في تصوير تجارب أولئك الأكثر تضررًا من نظـــام العدالة الجنائية من خلال النظر في مجموعة من الصيغ النصية. ومن الأهمية بمكان أن يلقي الشـــباك على نطاق واسع في استحداث سبل جديدة للتحقيق. نحن بحاجة إلى علم جريمة في حالة تأهب للحياة، إلى حياة يجب أن تعاش، لجميع تلك الأرواح المتناقضة، لا هوادة فيها ولا يمكن التنبؤ بها. يجب أن يكون صنع النظريات وخلق المعرفة مشـــبع بسعادة الحياة، مع التسليم بأن «العلم يمكن أن يتشـــكل من خلال الحساسيات الفنية والتقاليد الثقافية للفترة التي تطور فيها» (رافتر ويستهيد 2010: 266). يعتمد العالم على الخيال. وعلاوة على ذلك، القصص هي تحويلية، نحن قد نتغير أنفسنا من عملية السمع، والاستماع، والقول، والقراءة أو مشاهدة قصة.

أن الخطابات الواسعة والمتنوعة التي تتحدث عن الجريمة والعقاب والعدالة تخبرنا عن السياق الاجتماعي، والســـياسي والاقتصادي الذي نعيش فيه. وتلقي هـــذه الخطابات الضوء على عمليات الســـلطة في المجتمع وعلى السياق الثقافي الذي يتم فيه تطبيق «العدالة». تخبرنا القصص الفردية أكثر بكثير من قصص حياة الفرد. وكما قال الروائي أموس أوز، لا ينبغي للقراء أن يســـألوا عما إذا كانت

(101) وأشـــير هنا أيضًا إلى قضية كريســـتوفر جيفريز، التي تم تحديدها خطأ كمشـــتبه فيه في قضية قتل، فقد أخطأ في وســـائط الإعلام الجماهيري في بريطانيا. جيفريز شاركت في هاكيد أوف، مجموعة حملة للصحافة خاضعة للمساءلة، التي أنشئت بعد فضيحة القرصنة في المملكة المتحدة. تم بث دراما خيالية لقضيته، الشرف المفقود كريستوفر جيفريز، في عام 2014.

الرواية التي يقرؤونها سيرة ذاتية للمؤلف، بل يجب أن يسالوا إذا كانت سيرة ذاتية لأنفسهم. لقد تحول تفكيري، على سبيل المثال، إلى السماع والكتابة عن السجناء السابقين. في البداية، كنت قد توقعت أن أسمع عن هُويات مدلل، تجارب الصدمة والإهمال، وحيوات حريصة على تحقيق المقاومة. ولكن هذا لم يكن سوى جزء من القصة. ما تعلمت وما حول تفكيري هو أن الرجال اعتمدوا على مراجع ثقافية أوسع لإعطاء معنى لحياتهم. وبالمثل، فهم الطلاب دراسة علم الجريمة من خلال الثقافة الشعبية. بدلًا من التفكير في أن هذا يزيد من تبسيط الفهم، أو كمثال للتعلم الكسول، والمشاركة مع الثقافة الشعبية يمكن تعميق المعرفة. التفكير في الثقافة باعتبارها شبكة لزجة من العلاقات التحويلية يمكن أن تفهمنا كيف يمكننا جميعًا تحقيق حياة صالحة للعيش. علاوة على ذلك، وكما كتبت في مكان آخر (فارانت 2014)، فإن النظر في الدور الذي نؤديه في تقييد وتحرير الآخرين وأنفسنا قد أبلغني بنهجي في دراسة علم الجريمة التجريبية.

تساعدنا القصص على الابتكار والتفسير؛ حيث إنها يمكن أن تغير أيضًا حياتنا الاجتماعية والثقافية والسياسية والشخصية. إن قوة السرد هي المساعدة في الكشف عن العالم وأيضًا في مساعدتنا على تنقيحه. وكما يقول كيرني (2002: 156):

يدعونا سرد القصص لنصبح ليس فقط وكلاء لحياتنا، بل رواة وقراء أيضا. وهو يبين لنا أن الحياة التي لا توصف بانها تستحق العيش. سوف يكون هناك دائمًا شخص ليقول، «احكي لي قصة»، وشخص هناك يرد. ولو لم يكن الأمر كذلك، فإننا لن نكون إنسانيين تمامًا.

من خلال التعامل مع هذه القصص، يمكن تحقيق فهم أكبر لعمليات نظام العدالة الجنائية. نحن بحاجة إلى نهج صارم وأخلاقي وشعري لعلم الجريمة، الذي يقبل المسؤولية عن خلق المعرفة والتفاهم ويسعى إلى تحدي الوضع الراهن. الثقافة الشعبية هي القصص وهذا هو السبب في أنها ذات صلة مباشرة لمشروع الجريمة، الذي هو في حد ذاته مشبع بتجارب إنسانية مثيرة. حتى بالنسبة لأكثف البيانات الكمية التي تحاول أن تحكي قصة، حتى لو لم تعمل على فن كيفية القيام بذلك.

على الرغم من أن ضمن إطار علم الجريمة واستكشاف المفاهيم الأساسية علم الجريمة، قد تبنت الممارسات الشعرية من الخيال السرد، واستخدام رؤى تقدمها التناصية، ووضع السياق

هذا فيما يتعلق بالرنين الثقافي الأوسع من الثقافة الشعبية التي تعتبر هُويات أداءية. وقد أبرز هذا، بمعنى ملموس، بعض الأفكار من داخل البحث، مثل وجود علاقة لزجة بين الهياكل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية القوية، والثقافة الفردية والشعبية. هذا الخرق للمعايير الجنائية التقليدية، والتخلي عن علم الجريمة، يدل على أن التخصصات الأخرى لديها الكثير لتقدمه لعلم الجريمة وأن علم الجريمة لديها الكثير ليقدم لهم. في جعل هذه الحدود الانضباطية أكثر مسامية، حتى تسمح بتفاهمات جديدة تخرج من علم الجريمة ومتبادلة من قبل تلك التخصصات التي لها نفس، أو ما شابه، من المخاوف بشأن العدالة في قلبهم.

شبكة العلاقات اللزجة بين الروايات المضادة للرجال والقصص الأخرى تعني أنه بدلًا من قمع التناص بين حكاياتهم بشان الخارجين على القانون، والشعور بأن عليهم أن يخدعوا النظام، كان التناسق متلاصق جدًّا مع تجاربهم التي أصبحت محور التحليل. وفي القيام بذلك آمل أن يظهروا استعدادًا «لاستكشاف ما هو أبعد من الاختصاصات الصارمة للعلم الجنائي». أن تكون مفتوحة «لمغامرة رؤى أخرى» (يانغ 1996: 14)؛ حتى أن تكون أكثر «روك» اند رول (دالي 2011). إن خرق هذه الحدود يسلط الضوء على إمكانات علم الجريمة المتجاوزة للمواد الدراسية.

وهكذا، نصل إلى نهاية القصة. فالأشكال، والشخصيات والمفاهيم التي تم النظر فيها، مثل الخارجين على القانون، هي كل المخلوقات الحدودية التي تزعزع استقرار المجتمع، ودلالة إظهار الأخر. إن تجارب السجناء السابقين تعمل كعلامات للمجتمعات التي نحن مسؤولون عنها وكذلك للعوالم الممكنة الأخرى التي يمكن أن نخلقها. «الفرق»، كما يشير هاراوي (1991: 109)، «هو سياسي، أي حول السلطة والمساءلة والأمل. التجربة، مثل الاختلاف، تتعلق بالعلاقة المتناقضة والضرورية» ما هي العلاقات الإنسانية التي يمكننا أن نتخيلها؟ ما هي الآمال والفرص المتاحة من خلال الاعتراف بتلاصقية التجربة؟ ما الذي يمكن أن نتعلمه من سماع القصص من أولئك الذين تعرضوا للاعتداء والإهمال والتجاهل والحبس[102]؟ ماذا يمكننا أن نبقي ونحن نتحرك ونتحرك ونطمس المستقبل؟ هل يمكننا أن نحول، ليس فقط أنفسنا، ولكن أيضًا البيئة التي نسكنها، المجتمع والمستقبل الذي نأمل أن يكون؟ دعونا جميعًا نصبح خارجين عن القانون، ونرسل إلى الحافة، نقلب السلطة، ونغير أنظمة وسلطة السيطرة.

(102) لا ينبغي أن ننسى أن الكثير من الحيوات والقصص التي يمكن أن أقولها قصيرة.

المراجع

الملحق الأول: قائمة السجناء

السير الذاتية

الملحق الثاني: قائمة الثقافات الشعبية

المراجع

حلم ليلة صيف ـ A Midsummer Night's Dream

واحدة من أشهر مسرحيات شكسبير التي كتبها في تسعينيات القرن السادس عشر، وكانت ملهمة في مجالات الشعر والموسيقى والباليه والكوميديا وتم معالجتها بعد ذلك لتناسب التليفزيون والمسرح.

آدم أنت ـ Adam Ant

مغـنٍّ بريطاني كان عضوًا في فرقة «آدم والنمل» من الفـترة 1980 – 1983 وظهر في صورة القرصان وقاطع الطريق.

مغامرات روبن هود ـ The Adventures of Robin Hood

مسلسل بريطاني تليفزيوني عُرض من الفترة بين 1955 – 1959.

عملاء شيلد ـ Agents of S.H.I.E.L.D

مسلسل أمريكي عرض في بداية 2013 مقتبس من سلسلة روايات مصورة بنفس الاسم، عن وكالة تجســس وحفظ السلام، تقوم بحفظ الوطن الأم والتدخل السريع والإنقاذ، بعدها أنتجت شركة مارفيل عدة أجزاء.

آلان بارتريدج - Alan Partridge

شخصية خيالية ظهرت على يد الممثل البريطاني ستيف كوجان في العديد من المسلسلات والأفلام.

إغراء - Allure

أغنية من الألبوم الأسود لـ جاي - زي.

الرماة - The Archers

أطول برنامج راديو في التاريخ، وتدور أحداثه في قرية ريفية خيالية، وغالبًا ما تُسجل أحداثه في نفس اليوم.

المنتقمون - The Avengers

فيلم عن الأبطال الخارقين من إنتاج شركة مارفيل 2012 ويجمع شخصيات عديدة مثل الرجل الحديدي، كابتن أمريكا، هالك، لوكا والعديد من العملاء.

المنتقمون: عصر ألترون - Avengers: Age of Ultron

تكملة لفيلم المنتقمون عام 2015، إنتاج ضخم لشركة مارفيل.

رفقة سيئة - Bad Company

مجموعة روك إنجليزية ناشطة داخل إنجلترا وخارجها منذ عام 1973.

باتمان «مسلسل تليفزيوني» - Batman (TV series)

وفيه يقوم باتمان وصديقة روبن بمكافحة الجرائم، وعرض على 120 حلقة من 1966 لـ 1968.

باتمان: عودة فارس الظلام - Batman: The Dark Knight Returns

مأخوذ عن كتاب مكون من أربعة أجزاء كتبة فرانك ميلر عام 1986، يرجع فيها بروس واين «باتمان» لمكافحة لجريمة في جوثام وهو يبلغ من العمر 55 عام.

باتمان: ثلاثية باتمان - Batman: The Dark Knight Trilogy

وهي عبارة عن ثلاث أفلام باتمان يبدأ 2005، فارس الظلام 2008، ونشـــأة باتمان 2012، إخراج كريستوفر نولان.

أوبرا المتسولين - The Beggar's Opera

هي أوبرا بسيطة كتبها جون غاى عام 1728 وأعادت إليزابيث هوبتمان صياغتها عام 1928 كما فعل بيرتولت بريشي وكورت ويل بأوبرا ثريبني.

المستذئب - Bisclavret

واحدة من اثني عشر قصيدة في الزوجين أوكتوســيلابيك، والتــي يعتقد انها كُتبت في القرن الثاني عشر من قِبل ماري دي فرنسا.

بلاك هيبي - Black Hippy

هم مجموعة من أنجح مغني الراب في أمريكا تشكلت 2009 وتشمل مغني الراب أبول، جاي روك، كندريك لامار وششولبوي كيو.

بلاك بنثر - Black Panther

أول خارقة ســوداء ظهرت في عام 1966 في الأربعة المذهلين ومن المتوقع أن تنتج فيلم لأول مرة في 2018.

نادي الدراجين المتمردين السود - Black Rebel Motorcycle Club

فرقة روك أمريكة شكلت عام 1998.

المدونة 19: قصة الجريمة الثلاثية لـ إسيكس رينج روفر.
Bloggs 19: The Story of the Essex Range Rover Triple Murders

كتاب لتوني طومسون نشر عام 2000 عن جرائم القتل داخل العصابات في إسيكس وانجلترا استنادًا إلى مقابلات مع جاسوس تحول إلى شاهد في نفس القضية.

بوب ديلان. **Bob Dylan**

المغني الأمريكي وكاتب الأغاني الأكثر شـــهرة لمدة خمس عقود، وكان جزء من ستينات القرن الماضي، وكان ينظر إليه كفنان سياسي وهو واحد من أكثر الفنانين مبيعًا في كل العصور.

اختلال ضال. **Breaking Bad**

دراما تلفزيونية أمريكية حول مدرس كيمياء ميؤوس علاجه إلى منتج المخدرات والتر وايت بمساعدة جيسي بينكمان طالبه السابق، وهو من أكثر لمسلسلات التي تعرضت لإنتقادات لاذعة.

برايان دي بالما. **Brian de Palma**

المخرج السنيمائي الأمريكي.

برونسون. **Bronson**

فيلم إنتاج 2008 عن السجين البريطاني تشارلز برونسون ولعب دور البطولة الممثل توم هاردي.

باجزي مالوني. **Bugsy Malone**

فيلم بريطاني موســـيقي إنتاج 1976 يدور حول العصابات الأمريكية من ال كابوني وبوجس موران وكان طاقم العل جميعهم أطفال.

بوتش كاسيدي وصندانس كيد. **Butch Cassidy and the Sundance Kid**

فيلم غرب أمريكي إنتاج 1969 عن حياة اثنين من الخارجين عن القانون في الغرب الأمريكى، بطولة بول نيومان وروبرت ريدفورد.

نداء الواجب - Call of Duty

من أنجح العاب الفيديو على الإطلاق وبطلها شخص يطلق النار.

كابتن أمريكا - Captain America

بطــل القصة هو أحد الأبطال الخارقين في قصص مرفيل المصورة ذات الشــعبية وظهر لأول مرة عام 1941.

قلعة أوترانتو - The Castle of Otranto

كتاب لـ هوراس والبول عام 1764 ويعتبر أول رواية قوطية مستندة على أعمال شكسبير، تم تحويلها لفيلم سريالي عام 1979.

امسكني إن استطعت - Catch Me If You Can

الفيلم الشهير الذي أنتج عام 2002 عن حياة فرانك أباغيل بطولة ليونردو ديكابريو.

تشارلز ديكنز - Charles Dickens

مؤلف إنجليزي (1812-1870)

المواطن كين - Citizen Kane

فيلم أمريكى يعتبر واحد من أعظم الأفلام، أنتج عام 1941.

مدينة الرب - City of God

فيلم برازيلي انتاج 2002 يدور حول مؤامرة تســتند على أحــداث حقيقية، عن نمو الجريمة

المنظمة والفساد في ريو دي جانيرو.

شارع التتويج - Coronation Street

أول ظهور له عام 1960 وحاز على أطول فترة تشغيل على التلفزيون البريطاني وتدور أحداثة في بلدة خيالية شمال إنجلترا.

الكونت مونتي كريستو - The Count of Monte Cristo

رواية فرنسية كتبها ألكسندر توماس ونشرت عام 1844.

ساعة الجريمة - Crimewatch

برنامج تلفزيوني بريطاني عن الجرائم التي لم تحل، بدأ عام 1984.

التحقيق في مسرح الجريمة - CSI

برنامج تلفزيون بدأ عــام 2000 وانتهي عرضة 2015 يدول حــول الطب الشرعي وعلم النفس السلوكي وكان كله سلاسل مثل «سس اس اي ميامي، نيويورك، سايبر»

ديفيد باوي - David Bowie

مغني بريطاني ورمز ثقافي وأحد الموسيقين الأكثر مبيعًا في العالم « 1947 – 2016»

رجل ميت يمشي - Dead Man Walking

فيلم أمريكي عن سجين محكوم عليه بالإعدام 1995.

ديد بريز - Dead prez

ثنائي أمريكي للهيب هوب شُكل عام 1996

ديف سكواد ـ Def Squad

مجموعة من أشهر مغنين الراب شكلت رسميًا عام 1998، وأصدرت طبعة جديدة لـ سوغارهيل جانغ.

الراحل ـ The Departed

فيلم جريمة أمريكي إخراج مارتين سكورسيزي وبطولة ليوناردو ديكابريو، مات دايمون وجاك نيكلسون انتاج 2006.

ديكستر ـ Dexter

مسلسل تليفزيوني أمريكي 2006 يستند إلى كتاب عن فن الطب الشرعي.

دي 12 ـ D12

زاديرتي دازين «الدزينة القذرة» تشكلت عام 1996 وهي مكونه من 6 أعضاء، واشتهرت بعدما وصل أحد أعضائها لشهرة العالية وهو إمنيم وقد وضع اشتهر حينها بأغنية « سليم شادي الحقيقي».

دكتور دوم ـ Doctor Doom

إحدي شخصيات مارفيل كوميكس، ويعتبر العدو اللدود للأربعة الرائعين.

دكتور دري ـ Dr. Dre

عضو في فرقة «نيجز ويت اتيتيودز» ومن أشهر مغني الراب ومن أفضل الموسيقيين والأعلى أجر في جميع أنحاء العالم ومنتج البوم «ديس رو».

دكتور هو ـ Doctor Who

مسلسل خيال علمي بريطاني بدأ عام 1963.

دونت يو ثنك؟ - Don't You Think This Outlaw Bit's Done Got Out Of Hand?

أغنية لـ وايلون جنينغز عام 1978.

الأبواب - The Doors

فرقة أمريكية ناجحة ومثيرة للجدل استمرت من (1965-1973) جاء اسمها تيمنًا بكتاب لدوس هكسلي أبواب الإدراك، والمغني الرئيسي هو جيم موريسون.

دوستويفسكي - Dostoyevsky

روائي روسي تعرض للسجن والنفي (1821-1881)

دراكولا - Dracula

رواية عن مصاصي الدماء القوطي للكاتب الأيرلندى برام ستوكر عام 1897 والتي كانت تطور للأدب وغيرت العديد من القوالب والأشكال الثقافية والشعبية وخاصة في السنيما والتلفزيون.

دوماس - Dumas

كاتب فرنسي (1802-1870) تم استخدام أعماله كأفلام ومسلسلات.

إيمينيم - Eminem

مغني راب أمريكي وواحد من أفضل الفنانين مبيعًا في كل العصور.

عرض إمينيم - The Eminem Show

سجل عام 2002 من قبل مغني الراب الأمريكي إمينيم.

ملحمة جلجامش - Epic of Gilgamesh

قصيدة من بلاد ما بين النهرين القديمة وكتبت حوالي 2111-2004 قبل الميلاد.

الأربعة المذهلون - Fantastic Four

فريق خارق مكون من أربعة أشخاص من أنتاج 1969 وانتج على أربعة أفلام.

من أجل الرجل الذي يملك كل شيء - For the Man Who Has Everything

انتجت عام 1985 سلسلة الرسوم المتحركة سوبرمان لـ ألان مور وديف جيبونز، تحت مسمي «رابطة العدالة المتحدة».

فرانكنشتاين - Frankenstein

الرواية التي كتبتها ماري ولستونكرافت شيلي حول العالم فيكتور فرانكنشتاين الذي خلق وحش بشع، ونشرت عام 1818.

فرانكنشتاين «فيلم» - Frankenstein (film)

فيلم أمريكي عام 1931 عن مسرحية للكاتبة ماري شيلي.

من الجحيم - From Hell

قصة هزلية لـ ألان مور يستكشف هُوية ودافع القاتل المتسلسل «جاك زاريبر».

اللعنة على الشرطة - Fuck Tha Police

أغنية عام 1988.

لعبة العروش - Game of Thrones

دراما أمريكية خيالية عام 2011 وتم معالجتها من كتاب لتلائم الدراما التلفزيونية.

جيست أوف روبن هود - The Gest of Robin Hood

واحدة من أقدم حكايات البقاء لروبن هود، وطبعت حوالي 1500.

غيتو سوبستار - Ghetto Supastar

ألبوم لـ براس عام 1998، العضو السابق في مجموعة الهيب هوب فوجيس.

الفتاة التي أنقذت ملك السويد - The Girl Who Saved the King of Sweden

رواية لـ جوناس جوناسون 2012.

الأب الروحي - The Godfather

فيلم من ثلاث أجــزاء وكان في الأصل رواية عن عصابات المافيــا في نيويورك، صدر الجزء الأول 1972 والثاني 1974 والثاني 1990.

الطيب والشرس والقبيح - The Good, the Bad and the Ugly

فيلم عن الغرب الأمريكي عن ثلاث رجال يبحثون عن الذهب المدفون 1966.

جودفولز - Googfellas

فيلم مافيا أمريكي 1990.

جوثام - Gotham

مسلسل تلفزيوني أمريكي مبني على شخصيات كاريكاتيرية من سلسلة باتمان.

سرقة السيارات الكبرى - Grand Theft Auto

لعبة فيديو صدرت عام 1997 وواحدة من أنجح الإصدارات البريطانية.

غراندماستر فلاش - Grandmaster Flash

دي جي أمريكي تخصص في الهيب هوب.

غيليوم دي باليرن - Guillaume de Palerne

قصيدة رومانسية فرنسية كُتبت في القرن الثاني عشر.

هاري بوتر - Harry Potter

سلسلة روايات للكاتبة البريطانية جا كي رولينج، وتعد من أسرع الكتب مبيعًا في التاريخ وقد تم انتاجها كأفلام ناجحة للغاية.

رجال الطرق السريعة - The Highwaymen

فريق للموسـيقى الريفية يتكون من أربعة من أشهر الفنانينهم جوني كاش، وايلون جينينغز، كريس كريستوفرسون ويلي نيلسون.

هوارد ماركس - Howard Marks

مهرب مخدرات سابق يتحول إلى مؤلف.

هالك - Hulk

احدى شخصيات مارفيل الكرتونية ظهرة في أول مرة عام 1962، قد تم إنتاجها بأشكال عديدة.

عجوز يبلغ من العمر مائة عام تسلق النافذة ثم اختفى

The Hundred-Year-Old Man Who Climbed Out the Window and Disappeared

رواية لجوناس جوناسون 2009 وانتجت فيلم عام 2013.

أيس كيوب - Ice Cube

عضو مؤسس في فريق «نيجز ويت اتيتيوز» وممثل ومنتج.

أيس تي - Ice-T

مغني راب وبطل لتلفزيون الواقع، وجزء من عالم الراب.

أيسبرج سليم - Iceberg Slim

كاتب أمريكي تم إنتاج رواياته أفلام (1918-1992)

سأفتقدك - I'll Be Missing You

أغنية صدرت عن «بافي دادي» بعد وفات نوتوريوس بي أي جي.

هالك المذهل - The Incredible Hulk (TV series)

مسلسل اعتمد على شخصية هالك (1978 - 1982).

الرجل الحديدي 3 - Iron Man 3

فيلم عن بطل خارق عام 2012.

إيفانو - Ivanhoe

رواية تاريخية للسير والتر سكوت 1820.

جاكس تيلر - Jax Teller

شخصية رئيسية في مسلسل «سان اوف أنكي».

جيمس بالدوين - James Baldwin

روائي امريكي (1924-1987).

جيمس دين ـ James Dean

ممثل أمريكي وكان أيقونة شبابية ف عصره (1931–1955).

جاي زي ـ Jay Z

واحد من أنجح واغنى مغني الراب الأمريكى

جان جينيه ـ Jean Genet

كاتب فرنسي (1910 – 1986).

جيسيكا جونز ـ Jessica Jones

مسلسل أمريكى من قصص مارفيل الهزلية 2015.

جيم موريسون ـ Jim Morrison

أيقونة موسيقية في عالم الروك وكان المغني الرئيسى في فريق دورز (1943–1971).

جوان جيت ـ Joan Jett

مغنيــة أمريكية وعازفة جيتار وعضو مؤســس في فرق الروك «رانويز» قبل تشــكيل «بلاك هارتس» وتم عمل فيلم عن فريق «رانويز» عام 2010.

جوني كاش ـ Johnny Cash

أحد عمالقة الفن والأكثر مبيعًا وكان جزء من المشهد الموسيقي للموسيقي الريفية (1932–2003).

جوناس جوناسون ـ Jonas Jonasson

روائي سويدي مؤلف رواية «هاندريد يير ولد مان» و«زاجيرل هوسيف كينج اوفسويدن»

اطرق على أي باب - Knock on Any Door

فيلم أمريكي ماخوذ عن رواية بنفس الاسم 1949.

كريس كريستوفرسون - Kris Kristofferson

مغني أمريكى للموسيقى الريفية.

النساء تحب الخارجين عن القانون - Ladies Love Outlaws

ألبوم موسيقي وأغنية للمغني وايلون جينينغز.

زا لاست والف - The Last Werewolf

رواية للكاتب البريطاني غلين دنكان 2011.

لوو أناوردر فرانشيز - Law and Order Franchise

مسلسل أمريكى عن الجريمة ونظام العدالة، وله نسخ سنيمائية وألعاب فيديو، يعتبر مسلسل «لوو أناوردر» أطول مسلسل أمريكي حتي الآن.

رابطة الرجال المحترمين - The League of Extraordinary Gentlemen

قصة مغامرات هزلية أصدرها «ألان مور وكيفين أونيل» عام 1999، وفيها يتم تجميع الشخصيات الأدبية لحماية الأمبراطورية البريطانية، وتم إنتاجها كفيلم 2003.

رابطة المشاهير - League of Legends

لعبة الكمبيوتر الأكثر شهرة عام 2015.

أسطورة - Legend

فيلم بريطاني بطولة توم هاردي أنتج عام 2015، عن التوائم كراي وهو مأخوذ عن كتاب.

ليوناردو ديكابريو - Leonardo DiCaprio

ممثل أمريكي لعب دور فرانك أباغنيل في فيلم «كاتش مي أف يوكان».

لينكون بوروز - Lincoln Burrows

شخصية في المسلسل التلفزيوني الأمريكي بريزون بريك (الهروب من السجن)، والذي سجن بسبب جريمة لم يرتكبها.

التكريم المفقود لكريستوفر جيفريز - The Lost Honour of Christopher Jefferies

مسلسل بريطاني من انتاج عام 2014.

لوك كيدج - Luke Cage

أول بطل خارق أسود يظهر في مسلسله الكوميدي، مارفيل كوميكس، لوك كيج: بطل للتعيين. تم تمثيله على الشاشة في مسلسل تلفزيوني جيسيكا جونز *Jessica Jones*، وقد أدرج في المنتقمون الجدد، وكذلك كما ظهر في مسلسل تلفزيوني خاص به. جزء من مارفيل سينماتيك يونيفرس.

لوثر - Luther

دراما تلفزيونية بريطانية ابتداء من عام 2010.

صناعة قاتل - Making a Murderer

فيلم وثائقي تم تصوره عام 2015 على مدى 10 سنوات بعد قضية ستيفن أفيري. أفري في عام 2003 بعد أن قضى 18 عامًا في السجن لمحاولة القتل والاعتداء الجنسي. بعد عامين من الإفراج عنه كان اعتقل لقتله، وفي عام 2007 أدين إلى جانب ابن أخيه براندون داسي. يتكون المسلسل الوثائقي من 10 حلقات تتابع اعتقالهم، وقضايا المحاكم والإدانات.

مارلون براندو - Marlon Brando

الممثل الأمريكي والأيقونة الثقافية (1924-2004).

مارشال ماثرس ال بي - The Marshall Mathers LP

2000 تسجيل بواسطة مغني الراب الأمريكي إمينم.

مارفيل سينيماتيك يونيفيرس - Marvel Cinematic Universe

ميديا فرانشـــيز وفاكشـــين ينيفرز ركزت على ابطال خارقين مختلفـــين في مارفيل كوميكس. تشمل الأفلام والكوميديا والمسلســـلات التلفزيونية. وتشتمل السلسلة على سلسلة افلام الرجل الحديدي، وفيلم وكلاء شيلد وداريديفيل.

القناع - The Mask

الكتاب الكوميدي الذي كتب عن الابطال الخارقين عام 1994.

سادة العالم - Masters of the Universe

استهدفت ميديا فرينشيز سوق الأطفال عام 1982.

موس - Maus

رواية مصورة متسلسلة بين عامي 1980 و1991.

ميسرين - Mesrine

المجرم الفرنسي جاك مسرين (1936-1979) ألهم ثلاثة أفلام، بما في ذلك اثنان تم انتاجهم على حلقات عام 2008، كتب سيرته الذاتية أثناء وجوده في السجن.

التحولات - Metamorphoses

قصيدة سردية، مكتوبة باللغة اللاتينية من قبل أوفيد في القرن الأول الميلادي ومكونة من خمسة عشر كتابا.

إم إف دوم - MF Doom

مغني الهيب هوب الذي يرتدي قناع مماثل لتلك المستخدمة في مارفيل كوميكس، والتي كانت ترتديها شخصية الدكتور دوم.

السيد لطيف - Mr Nice

سيرة ذاتية نشرت عام 1997 وكتبها مهرب المخدرات هوارد ماركس تحولت إلى فيلم عام 2010.

الراهب - The Monk

رواية قوطية إنجليزية كتبها ماثيو لويس (1775-1818)، نشرت عام 1796. تم عمل معالجة القصة للأوبرا، والسينما والمسرح وجاء منها فيلم باتمان الكوميدي باتمان: القوطية.

الوحش - Monster

فيلم أمريكي انتاج 2003 يستند إلى حياة وإعدام أيلين ورنوس.

الوحوش - Monsters

مسرحية انتاج عام 2009 عن مقتل جيمس بولجر البالغ من العمر عامين وكتبها روبرت طومسون وجون فينابلز.

أسرار أودولفو - The Mysteries of Udolpho

الرواية الرومانسية القوطية التي كتبها آن رادكليف نشرت عام 1794.

إن سي آي إس - NCIS

مسلســـل عن الشرطة الأمريكية حـــول خدمة التحقيقات الجنائيـــة البحرية. بدء عرضه عام 2003، وهي واحدة من أطول المسلسلات التلفزيوني. انتج في (لوس أنجلوس ونيو أورليانز).

أن.دبليو.أي ـ N.W.A.

مجموعـــة الهيب هوب الأمريكية (نيغـــاز فيت اتتيودز)، وهي مجموعـــة مغننين راب ينتمون لعصابـــات. ومن بين الأعضاء الأمير العربي، الدكتور دري ـ *Dr. Dre*، وإيزي ـ اي، وايس كيوب، وام سي رن و دج يلا. (اكتيف 1986–91).

نوتوريوس بي. آي. جي. (بيجي سمالز) ـ Notorious B.I.G (Biggie Smalls)

مغني الراب الأمريكي (1972–1997) الذي قتل خلال مســـابقة اغانيالراب في الســـاحل الشرقي والغربي.

البرتقالي هو الأسود الجديد ـ Orange is the New Black

مسلســـل كوميدي امريكي مأخوذ من كتاب بايبر كرمان عن تجربتها الحقيقية في السجن. تم بدئه 2013.

الخارج عن القانون ـ Outlaw

فيلم بريطاني من انتاج 2007.

عملية: يوم القيامة ـ Operation: Doomsday

ألبوم موسيقي من قبل إم إف دوم

اوذ ـ Oz

مسلسل تلفزيوني أمريكي عن السجون 1997–2003.

فيليب ك. ديك - Philip K. Dick

فيليب كيندرد ديك هو روائي أمريكي وكاتب قصص قصيرة، أغلب أعمالة كانت من نوع الخيال العلمي (1928-1982)، وقد تم اقتباس العديد من كتبه في الأفلام.

فيليب بولمان - Philip Pullman

كاتب بريطاني يكتب عن الخيال العلمي.

الهروب من السجن - Prison Break

مسلسل تلفزيوني أمريكي. تم بثه 2005-09 عبر سلاسل وكان آخرها عام 2016. وهناك أيضًا لعبة فيديو قائمة على المسلسل التلفزيوني.

المُنتَج - The Product

أغنية للايس كوب عام 1990.

خيال رخيص - Pulp Fiction

فيلم جريمة أمريكي للمخرج كوينتن تارانتينو كتبه مع روجير افاري من انتاج عام 1994.

راملزي - Rammellzee

ممثل أمريكي وفنان الهيب هوب (1960-2010). كثيرًا ما يمثل وهو يرتدي الأقنعة.

روبن هود - Robin Hood

شخصية بطولية إنجليزية خارج عن القانون، وهو الدور الذي لا يزال يتم تاديته على نطاق واسع في الثقافة الشعبية.

روبن هود: مان ان تيت - Robin Hood: Men in Tights

فيلم محاكاة فرنسي أمريكي لقصة روبن هود من انتاج 1993.

الحجارة المستديرة - The Rolling Stones

الرولينج ستونز فرقة روك موسيقية إنجليزية تشكلت في مدينة لندن في عام 1962.

أبطال خارقون - Power Rangers

فيلم أبطال خارقون أمريكي عام 1993، وكان السواد الاعظم من جمهوره اطفال.

البروفيسور ريموس لوبين - Professor Remus Lupin

شخصية خيالية في سلسلة هاري بوتر للمؤلفة البريطانية ج. ك.

العائد - The Returned

مسلسل تلفزيوني فرنسي بث عام 2012. استنادًا إلى فيلم فرنسي سابق.

ريتشارد تومبسون - Richard Thompson

المغني البريطاني وكاتب الاغاني.

الوجه ذو الندبة - Scarface

فيلم أمريكي أُنتج في 1983، أخرجه براين دي بالما، وكتبه أوليفر ستون.

وداعًا شاوشانك - The Shawshank Redemption

فيلم من إنتاج عام 1994 من كتابة وإخراج فرانك درابونت عن رواية لستيفن كينغ. مصنف من بين أعلى الافلام على موسوعة الافلام الالكترونية.

شيرلوك - Sherlock

إعادة صياغة قصص شـــيرلوك هولمز، بدءًا من عام 2010. أصبح واحدًا من الدراما الأكثر مشاهدة في المملكة المتحدة والانجح.

ذا سليم شيدي إل بي ـ The Slim Shady LP

ألبوم موسيقي من قبل إمينيم1999.

ألكسندر سولجنيتسين ـ Solzhenitsyn

اديب ومعارض روسي (1918–2008) تعرض للسجن والنفي.

أبناء الفوضى ـ Sons of Anarchy

مسلســـل تم إنتاجه في الولايات المتحدة. بدأ عرضه في سنة 2008. بلغ عدد مواسم المسلسل 7 مواسم عن عصابة دراجة نارية خارجة عن القانون.

السوبرانو ـ The Sopranos

مسلســـل تلفزيوني أمريكي عن المافيا. تركز بشـــكل كبير على رئيس الأسرة، توني سوبرانو، والمطالـــب التي يواجهها من خلال العمـــل وحياته المنزلية. يعتبر واحدة من أفضل المسلســـلات التلفزيونية في كل العصور.

الرجل العنكبوت ـ Spider-Man

الرجل العنكبوت أو شـــخصية خيالية خارقة تظهر في الكتب المصورة الأمريكية التي تنشرها مارفل كومكس وإنشاؤها ستان لي (وستيف ديتكو) لأول مرة عام 1962.

ستيفن كينغ ـ Stephen King

الكاتب الأمريكي، الاشهر الذي اخذت العديد من كتبه لتكون أفلام.

اللدغة - The Sting

فيلم كوميديا سوداء أمريكي، يتناول موضوع محاولة سرقة عصابة مافيا من قبل نصابين بدور بول نيومان وروبرت ريدفورد أواخر عام 1963.

اللدغة! - The Sting!

لعبة فيديو حول مات تاكر، وهو لص شـــهير يسعى لان يستعيد سمعته السابقة بعد الإفراج عنه من السجن.

الخروج من كومبتون - Straight Outta Compton

يلم ســـيرة ذاتية ودراما أمريكي 2015 من إخراج إف غاري غراي، يروي قصة فرقة الهيب هوب أن.دبليو.أي. اسم الفيلم مأخوذ من عنوان الألبوم الأول للفرقة.

دكتور جيكل ومستر هايد - Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde

دكتور جيكل ومســـتر هايد هي رواية خيالية للأديب الأسكتلندي روبرت لويس ستيفنسون نـــشرت لأول مره في لندن عام 1886. في غضون ســـنة من النشر، تم اعداد القصة للمسرح ومنذ ذلك الحين تمت إعادة صياغته كثيرا.

ستيوارت: لايف باكورد - Stuart: A Life Backwards

كتاب الســـيرة الذاتية التي كتبها الكاتب البريطاني الكســـندر ماســـترس وتحولت إلى دراما تلفزيونية عام 2007. وهي تتعلق بحياة مسجون بلا مأوى ستيوارت شورتر وتألق توم هاردي.

.... - The Sugarhill Gang

مجموعة الهيب هوب الأمريكية النشـــطة منذ عام 1973، ســـميت بعد شجر هيل في مقاطعة هارلم. أغنية عام 1979 «رابر ديلايت» كانت واحدة من أولى تيارات الهيب هوب.

شوغ نايت - Suge Knight

منتج تسجيلات موسيقية أمريكي ولاعب سابق في فريق لوس أنجلوس والمؤسس المشارك مع الدكتور دري والمؤسس المشارك والرئيس التنفيذي السابق لشركة دث رو ركوردز.

سوبر فلاي - Super Fly

فيلم تسليط الضوء على الاختلافات بين الأجناس 1972.

سوبر فروي انيمل - Super Furry Animals

الفرقة الويلزية النشطة منذ عام 1993.

سوبرمان - Superman

الرجل الخارق أو سوبرمان هو شخصية وهمية وبطل خارق يظهر في منشورات دي سي كومكس. أنه يدعى بالبطل الجبار وبزغ نجمه في عام 1938. يشتهر بلقب الرجل الفولاذي. ظهر الرجل الخارق على صفحات العدد الأول من قصص الحركة المصورة بشهر يونيو من عام 1938.

سويمب ثينغ - Swamp Thing

شخصية وهمية وبطل خارق يظهر في منشورات دي سي كومكس تحارب من اجل حماية البيئة، وقد تم تمثيله كفيلم ومسلسلات تلفزيونية وألعاب الفيديو. ظهرت لأول مرة عام 1971 وتجديدها من قبل آلان مور في الثمانينات.

سلاحف النينجا المراهقون المتحولون - Teenage Mutant Ninja Turtles

فيلم حركة كوميدية وأكشن أمريكي، أنتج سنة 1990م من قبل شركة نيو لاين سينما.

العاصفة - The Tempest

مسرحيـــة العاصفة تقع في خمســـة فصول للشـــاعر الإنجليزي وليام شكســـبير وهي آخر أعماله التي عالج فيها قضية القدر والارادة الإنســـانية ومن خلالها نرى بروســـبيرو البطل يحرك كل الأحداث متســـلحًا بمعرفته الهائلة بالسحر وقد رسم شكســـبير من خلال شخصيته ظلال الشخصيات الأخرى.

توم هاردي - Tom Hardy

الممثل البريطاني الذي لعب عددًا من الشخصيات الواقعية.

المحقق الفذ - True Detective

مسلسل دراما وجريمة تلفزيوني أمريكي من إنشاء وكتابة المؤلف نِك بتيزولاتو.

توباك: القيامة - Tupac: Resurrection

فيلم وثائقي عن توباك شاكور انتاج 2003 ورواه مغني الراب، الذي قد قتل منذ عام 1996.

توباك شاكور - Tupac Shakur

توباك أمارو شـــاكور كان مغني هيب هوب، وشـــاعر، وممثل أمريكي، ولد في هارلم في مدينة نيويورك شرقي مانهاتن قضي نهاية حياته في السجن.

مصاص الدماء - The Vampyre

كتاب من قبل جون ويليام بوليدوري انتاج عام 1819.

فينسنت كاسل - Vincent Cassel

الممثل الفرنسي الذي لعب جاك مسرين.

الموتى السائرون - The Walking Dead

مسلسل رعب ودراما تلفزيوني أمريكي، طَورهُ فرانك دارابونت، مبني على سلسلة القصص المصورة بنفس العنوان التي أعدها روبرت كيركمان، توني مور، وتشارلي أدلارد.

مطلوب! الخارجون عن القانون - Wanted! The Outlaws

ألبوم من أغاني 1976 وخلال نشره في البلد الأول بيع مليون نسخة.

لعبة الحرب - Warcraft

فيلم ملحمي فنتازي أمريكي عن لعبة ورلد اوف واركرافت وهو اول فيلم لشركة بليزرد تم إنتاجه في يونيو 2016 وهو من إخراج دنكان جونز وتأليف تشارلز ليفت وكريس ميتزن، كما انها صيغة في لعبة تعتبر واحدة من ألعاب الكمبيوتر الأكثر مبيعًا في العالم.

المراقبون - Watchmen

فيلــم أمريكي عن مجموعة مــن الأبطال الخارقين. وهو من إنتاج عــام 2009 وإخراج زاك سنايدر. والفيلم مقتبس من الرواية المصورة بنفس الاسم من تأليف آلان مور وديف جيبونز

وايلون جينينغز - Waylon Jennings

فنان أمريكي خارج عن القانون، 1937-2002.

نحن وحوش - We Are Monster

فيلم عن جريمة القتل العنصري عام 2000 عن زاهد مبارك في فلثام.

ذا ويلد ون - The Wild One

فيلم أمريكي عن اثنين من عصابات الدراجات النارية المتنافسة. كتبه زعيم نادي السود المتمردين للدراجات النارية، مارلون براندو رمز الثقافية. تم حظر الفيلم لمدة 14 عامًا في المملكة المتحدة.

ويلي نيلسون - Willie Nelson

مغني أمريكي يغني كانتري ميوزك.

السلك - The Wire

مسلسل دراما أمريكية عن الجريمة في بالتيمور، تعتبر الآن واحدة من أعظم المسلسلات التلفزيون.

ودي غوثري - Woody Guthrie

المغني الأمريكي الشهير (1912-1967) وله اغاني تراثية وسياسية.

اليافعون - The Young Ones

مسلسل تلفزيوني بريطاني 1982-84، بطولة حوالي أربعة طلاب ويعتبرون شخصيات نموذجية، الهبي نيل، ومايك، وفيفيان وريك.

زورو - Zorro

زورو هي شخصية خيالية تم إنشاؤها في عام 1919 من قبل بالب بواسطة الكاتب جانستون ماكولي. كان قد شارك في العديد من الكتب والأفلام والمسلسلات التلفزيونية، ووسائل الإعلام الأخرى.